

UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST

1e JAARG: 1909



BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

GEWIJD AAN DE AESTHETISCHE, KUNSTHISTORISCHE EN TECHNISCHE STUDIE DER OUDE EN NIEUWE BOUWKUNST EN AANVERWANTE KUNSTNIJVERHEID VAKKEN.



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE

·AX·

INHOUD.

ONDERWERPEN. / AFBEELDINGEN.

ONDERWERPEN. / AFBEELDINGEN.



UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST



BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

EERSTE JAARGANG
AFLEVERING 1.
JANUARI - 1909



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE



COMMISSIE VAN REDACTIE:

ED. CUYPERS, A. SALM G.B.ZN., J. VERHEUL D.ZN. Stukken voor de Redactie te zenden aan den REDACTEUR: J. GRATAMA, Marnixstraat 402, AMSTERDAM.

Mededeelingen betreffende de Administratie te richten tot de uitgevers MOUTON & CO., Herderstraat 5, DEN HAAG.

INHOUD.

Het tijdschrift „Bouwkunst" verschijnt om de twee maanden. Het abonnement bedraagt: voor het Binnenland *f* 7.50 per jaar, voor het Buitenland *f* 8.50 per jaar. Afzonderlijke nummers *f* 1.50; behalve die, welke speciaal gewijd zijn aan de Afbeeldingen van Oude Gebouwen *f* 2.50. De Leden van de Maatschappij ontvangen het Tijdschrift gratis, de Kunstlievende Leden alleen de nummers, gewijd aan de Oude Gebouwen.

UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST

1e JAARG: AFLEV: 1.



JANUARI 1909

BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

GEWIJD AAN DE AESTHETISCHE, KUNSTHISTORISCHE EN TECHNISCHE STUDIE DER OUDE EN NIEUWE BOUWKUNST EN AANVERWANTE KUNSTNIJVERHEID VAKKEN.



MOUTON & Co
'S-GRAVENHAGE

·AX·

Mededeelingen betreffende de Administratie te richten tot de uitgevers MOUTON & CO., Herderstraat 5, DEN HAAG.

INHOUD.

Het tijdschrift „Bouwkunst" verschijnt om de twee maanden. Het abonnement bedraagt: voor het Binnenland *f* 7.50 per jaar, voor het Buitenland *f* 8.50 per jaar. Afzonderlijke nummers *f* 1.50; behalve die, welke speciaal gewijd zijn aan de Afbeeldingen van Oude Gebouwen *f* 2.50. De Leden van de Maatschappij ontvangen het Tijdschrift gratis, de Kunstlievende Leden alleen de nummers, gewijd aan de Oude Gebouwen.

 INLEIDING. 

e Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst heeft gemeend het karakter van haar Bouwkundig Tijdschrift te moeten ontwikkelen overeenkomstig de geleidelijke wijziging, welke het inzicht in de waarde en beteekenis der architectuur in het laatste 10 tal jaren heeft ondergaan. Periodieken weerspiegelen hun tijdgeest, en wil men een goed begrip krijgen van het standpunt, dat een bouwkundig blad in dezen tijd moet innemen, zoo is het noodig na te gaan wat het wezen van onzen tijd is en hoe dit uit de voorafgaande perioden is gegroeid.

Het zou te ver voeren zoo wij uitvoerig het hoogst-ingewikkelde verloop der cultuur-evolutie in de 19de eeuw en harer velerlei oorzaken en invloeden analyseerden. Maar toch is het wenschelijk de hoofdlijn even nader te beschouwen.

Met de Fransche Revolutie van 1792 was de burgerlijke vrijheid van het individu veroverd en trad deze, onder voortdurende strijd met de laatste krachtsontwikkeling van het oude régime, meer en meer op den voorgrond. De democratie nam met hare volksvertegenwoordiging de leiding over, maar eenmaal tot macht gekomen, dongen de partijen onderling naar de oppermacht, met wisselend kortstondig succes, zoodat tot op heden en ook in de naaste toekomst nog niet van een algemeen heerschende en erkende levensleer, gebaseerd op de rechten van den na 1792 vrij geworden mensch, sprake is.

In analogie met deze politieke verbrokkeling moet de in 1792 geproclameerde waarde van het individu beschouwd worden, en het individualisme, dat de geheele 19de eeuw kenmerkt. De zich vrij ontplooiende geest, niet meer beheerscht door een kerkelijk dogma en gesteld voor geheel nieuwe problemen, stelde zich kritisch tegenover de uit vorige eeuwen overgebleven levensleeren, die hun groote beteekenis en glans verloren, meer en meer onderverdeeld werden in andere secten, terwijl nieuwe godsdienstige inzichten, naast atheisme en onverschilligheid, hun intrede deden. Een chaos van vele kleine godsdienstige partijen is het resultaat.

Ook de economische verhoudingen ondergingen een totale verandering; de ophooping van het kapitaal in enkele handen, het reusachtige productie-vermogen door toepassing van stoomkracht en electriciteit grepen dusdanig in het maatschappelijk leven en vervormen dit nog steeds in dier mate, dat we slechts van een zeer snelle overgang, niet van een cultuurtijd met geleidelijk aan veranderende verhoudingen kunnen spreken.

Is dus de 19de eeuw de eeuw van het individu, zij is tegelijk die van de wetenschap. Tot steeds hooger vlucht gekomen, zoodat zij al het in vroegere eeuwen bereikte ver achter zich laat, is het vooral de wetenschap, die de groote, roemrijke beteekenis geeft aan de vorige eeuw en die, doorvorscht in studeerkamer en laboratorium, hare practische resultaten aan het groote maatschappelijke leven heeft gegeven en daardoor haren onmiskenbaren stempel op de samenleving, op de cultuur heeft gedrukt en nog drukt.

De bouwkunst, meer dan eenige andere kunst gefundeerd in de samenleving, geeft noodzakelijk en duidelijk haren tijd weer. Het individueele, dat in literatuur, muziek en schilderkunst in de vorige eeuw tot eigenaardige schoonheid kon komen, was een noodzakelijke belemmering voor een groote bouwkunst; de wetenschap, die niet alleen hooge en geheel nieuwe technische eischen stelde, wier schoonheidsvormen geen tijd hadden te groeien, door de snelle wisseling dier eischen, bracht door de archeologie en kunstgeschiedenis, benevens door een steeds verfijnder wijze van photografische reproductie de groote en verbijsterende schat van kunstmateriaal uit het verleden bijeen en onder het bereik van ieder.

De grootheid van een stijl wordt bepaald door de kracht van een overheerschende levensleer. Daar deze laatste in de 19de eeuw ontbrak ligt het voor de hand dat de partijen, die successievelijk een overwegende macht verkregen, uit de historie die bouwstijlen kozen, waaraan zij het meest zich verwant voelden. Missend de groote oppermacht, spoedig weer verdrongen door andere partijen, voor een groot deel haar levensinzichten meer puttend uit het verleden dan uit het moderne leven, is het begrijpelijk, dat het begin der 19de eeuw met de restauratie der monarchie en de strijd om de grondwet, de bouwkunst zich aansluit bij de

laatste monarchale kunst, de Empire, dat bij de bloei van het liberalisme de Nationale Renaissance meer tot voorbeeld werd genomen, dat een zekere herleving van den Katholieken Godsdienst vele 19de eeuwsche-middeleeuwsche kerken deed ontstaan en dat op het oogenblik in Holland, nu van een politieke meerderheid zoo goed als geen sprake is, ook iedere overheerschende opvatting van een bouw-stijl ontbreekt en temidden der vele historische bouwkunstige interpretaties de eerste voortbrengselen van een nieuwe bouwkunst, uiting van een nieuwe levensleer zich openbaart.

De bouwkunst der vorige eeuw, niet voortgekomen uit een groote levensleer, is hoofdzakelijk gebaseerd op de individueele smaak en moet ook daarnaar beoordeeld worden.

Het is dan ook een bekend gezegde, dat de 19de eeuw slechts een eclectische bouwkunst heeft voortgebracht. In snel tempo zijn in de verschillende landen van Europa oudere stijlen doorloopen: een chaos van „pogingen", die de nieuwe straten onzer steden maken tot een minder-geslaagd aanschouwelijk onderwijs in de geschiedenis der Bouwstijlen, tot een reeks van uitermate verschillende architectuur-bedenksels, gelijk „een tentoonstelling van bouwkundige ontwerpen", met al het vermoeiende maar helaas zonder het tijdelijke van deze.
Uit het zoeken van de laatste jaren treedt echter vooral naar voren het streven naar een nieuwe stijl.
Dit streven is de tweede, noodzakelijke stap, welke na de bloot-vormelijke namaak der historische stijlen op den weg der kunst-wetenschap moest worden gedaan. Reeds in het midden der vorige eeuw waren beschouwingen gepubliceerd, die niet de uiterlijke kant maar de innerlijke waarde der architectuur poogden te benaderen, werden theoriën opgebouwd omtrent de oorsprong en het wezen der bouwkunst en de wetten vastgesteld, welke hare schoonheid beheerschen. De bouwkunst in hare economische, constructieve, ethische en aesthetische beteekenis, werd nader bekeken door schrijvers als Ruskin, Viollet le Duc, Semper. Tegelijk uitnemende kunsthistorici, hebben zij, ieder naar zijn inzicht, de beginselen vastgesteld, welke de bouwkunst beheerschen en moesten zij met hunne analytische geschriften wel de wegbereiders worden voor den nieuweren tijd.
De nieuwe beweging, voortgaande op den wetenschappelijken weg der voorgangers, wordt verwekt door de hoogere graad van de kunst-wetenschap, door de kunst-bewustheid, een der schoonste en gelukkigste kinderen van het intellect.
Wanneer men goed overtuigd is, dat feitelijk het eenige, wat de moderne mensch in hoogere mate bezit, het intellect is, vergeleken bij de minder ontwikkelde maar in bloeiende gevoels-schoonheid zooveel rijkere vroegere cultuurtijden, dan wordt het duidelijk waarom de moderne kunst in hare beste uitingen die eigenaardige, koele, zakelijke schoonheid heeft; dan is het begrijpelijk, dat de moderne bouwkunstenaar in Nederland, wiens vrij scheppend gevoel staat onder de voortdurende controle van het „waarom" eener fijne overweging, zijn versiering spaarzaam en verstandelijk aanbrengt, een versiering, die in hare geometrische opvatting op ondubbelzinnige wijze haar geestelijke oorsprong verraadt.
Hoezeer de hedendaagsche bouwkunst in het teeken der wetenschap staat valt af te leiden uit de pogingen, de zuiver-constructieve, dus wetenschappelijke vormen tot schoonheid te verklaren, en tevens uit de verschillende theoriën over de wiskundige ondergrond der bouwkundige schoonheid en de daaruit voortvloeiende methoden van ontwerpen op wiskundig systeem.

Welk standpunt moet nu een kunstgevoelige innemen, erkennend dat de bouwkunst heden ten dage in kunstwaarde achterstaat bij vorige tijden? Moet hij, zonder eigen sterke levensleer en duizelig van de vele levensopvattingen, zich weerspiegelend in hare zwakke bouwkunstige vertolkingen, zich bij den toestand neerleggen, niets meer van de toekomst verwachtend?
Of moet hij „partij kiezen" tusschen de vele verkondigde kunsttheoriën?
Gelukkig kunnen een tweetal kunstwetten, algemeen als juist erkend, in deze antwoord geven. Zij luiden:
Iedere cultuur heeft hare eigen, speciale kunstvertolking haren stijl, welke onafscheidelijk met haar verbonden is;

en: de culturen en dus ook de stijlen, volgen elkaar niet plotseling, maar zeer geleidelijk op.
De eerste wet leert ons, dat de kunst niet is een uiting, geheel los van het maatschappelijk leven, maar dat, juist omgekeerd, dit leven zich zuiver in zijn kunst weerspiegelt.
Men moet dus vóór alles het leven bestudeeren om kunst te begrijpen, het leven veranderen om kunst te veranderen.
Hier hebben wij een uitgangspunt en tegelijk een basis van critiek voor de vele theoriën die gegeven worden tot hervorming van de bouwkunst, om te geraken tot den zoo algemeen verlangden nieuwen stijl.
Tot deze theoriën moeten gerekend worden: die van de zuiver rationeele bouwkunst met hare opvatting, uitsluitend de schoonheid in de constructie te zoeken, welke haar oorsprong vooral vindt in de studie der middeneeuwsche bouwkunst en evenals deze, hare groote waarde begrijpt als gemeenschapskunst; de hiertegenover staande, op de Renaissance geïnspireerde meening, dat alleen het individueele van den kunstenaar de bouwkunst hare beteekenis geeft; verder de velerlei voorkeuren, die zich openbaren, als: de uit Engeland overgekomen opvatting, de moderne landhuisbouw logisch en zakelijk op te vatten, en hierbij aesthetisch de waarde van de boerenwoning en het kleine burgerhuis uit de vroegere stijlen voor oogen te houden; de meening, de bouwkunst weer op te vatten, waar zij historisch werd afgebroken, en in de vormentaal aan te sluiten bij de Empire, met terzijdestelling van al de ontdekkingen, pogingen, en vorderingen van de 19de eeuw.
Bij het beoordeelen van al deze opvattingen valt op te merken, dat zij als uitingen van den modernen tijd in hooge mate belangwekkend en boeiend zijn; dat de schrijvers, in de kracht van hun verlangen naar verbetering, vaak zeer juiste en scherpe kritiek leveren op de moderne stijlloosheid of een kijk op architectuur geven, die nieuwe perspectieven van schoonheid doen opengaan bij den lezer.
Het bewijs echter, dat werkelijk de bouwkunst zich in de aangeduide nieuwe en schoone richting zal bewegen ontbreekt; en hierdoor ontstaat de troubleerende vraag, of deze zoo interessante voorstellingen wel waarde hebben voor de toekomst.
Hetgeen ontbreekt in deze theoriën, om ze niet de waarde eener vernuftige veronderstelling, maar die eener voor de toekomst betrouwbare zekerheid te geven, is de uitvoerige, veelzijdige studie van het moderne leven, welke studie de grondslag moet vormen voor het begrijpen der komende cultuur en harer bouwkunst.
De luchtkasteelen onzer bouwkundige voorkeur, de sprong van ons verlangen uit de leelijke moderne tijd naar een individueel ideaal daarbuiten, geven niet de zekerheid, dat de nieuwe stijl werkelijk in den door ons verlangden zin zal groeien; eerst als we het moderne leven in zijn hoofdstroomingen begrijpen, kunnen we vaststellen of die vormen van ons bouwkundig inzicht vóórboden van den komenden stijl kunnen zijn.
Eerst de kennis van het leven, dan het kunstinzicht; en terwille van een grondige studie der bouwkunst als kunst kan men, met eenige overdrijving, het gezegde van Zola aanhalen: „J'ai plus souci de la vie que de l'art."

De tijd staat in het teeken der bewustwording. Het leven in zijn groote economische, politieke en ethische evolutie uitvoerig wetenschappelijk na te gaan ligt niet op den weg van dit tijdschrift; maar wel zal de verhouding tusschen het leven en zijn bouwkunst-vertolking vóór alles onder de oogen moeten worden gezien. Wij moeten bewuster worden omtrent de eischen, de constructie, de waarde van de bouwkunst, wij moeten achter den stijl den tijd gaan zien, zijne organisatie, zijne levensbeschouwing.
Wij moeten niet, erkennende dat de onbewuste schoonheden der vroegere tijden hooger staan dan de bewuste tot heden bereikt, ons intellekt het zwijgen opleggen en trachten de schoonheden van vroeger na te maken, hetgeen het noodzakelijkdoodsche werk der stijl-imitatie heeft voortgebracht; maar moeten integendeel den modernen tijd volledig aanvaarden, die, bij doorgevoerde bewustwording, moet groeien tot hooge schoonheid.
Want stijlschoonheid is niet de eigenschap van enkele levensleeren, maar van iedere, krachtige levensovertuiging, die tot een ruim-verbreide erkenning is gekomen.

We moeten dus groeien in bewustwording om de

velerlei stroomingen, die onze moderne bouwkunst beheerschen, nader te onderzoeken en te begrijpen. En hiervoor levert de studie van de oude stijlen ons het noodige materiaal. Uit de wetenschappelijk verzamelde, prachtige schat van de kunsthistorie moeten wij ons verdiept inzicht putten; we moeten niet alleen weten dat en hoe de Romeinen hun groote gewelven construeerden, maar tevens waarom; en uit de verhoudingen, het karakter, het wezen hunner bouwkunst hun levensbeschouwing begrijpen, en omgekeerd; we moeten niet tevreden zijn met de wetenschap, dat de Gothiek beheerscht werd door de spitsboog, maar daarop doorgaande, inzien welke kunstwaarde deze boog in hare toepassing heeft als uiting van het Middeleeuwsch Christelijk geloof; we moeten niet alleen geleerd hebben, dat de vroeg Renaissance in Holland den krachtigen trapgevel gemaakt heeft, de Hoog-Renaissance de uit Italië overgenomen pilasterstelling gebruikte; maar de diepere studie van dit verschijnsel in zijn maatschappelijke beteekenis: de burgelijke tegenover de aristocratische macht, moet ons inzicht verhelderen en beteekenis geven.

We moeten in één woord onze vage, onbewuste kunstaandoening verhoogen tot een vast, overzichtelijk begrijpen.

Slechts op deze wijze is het mogelijk niet meegesleurd te worden door de vele moderne pogingen, probeersels en bedenksels, en het publiek in zijn cultuurloosheid langs den algemeen begrijpelijken weg der kunstanalyse wederom in te leiden in het gebied der bouwkunst; Onderricht door de krachtig getuigende steenen monumenten der menschelijke beschaving, in staat te oordeelen over de beteekenis der moderne uitingen, zal bouwkunstenaar en leek meer en meer gaan begrijpen hoe de bouwkunst groeit en moet groeien in verband met de sociale evolutie.

Het ligt voor de hand dat, waar het inzicht in de bouwkunst zich wijzigde, ook het Bouwkundig Tijdschrift noodzakelijk deze wijziging mee moest maken.

Terwijl vroeger uitsluitend technische en historische beschrijving van oude en nieuwe architectuur in het Tijdschrift en de „Afbeeldingen van oude bestaande Gebouwen" vertegenwoordigd was en als zoodanig haar nut had voor den architect, worden nu deze twee uitgaven in één vereenigd, in wezen gewijzigd, terwijl zij tevens tot een kleiner formaat worden teruggebracht, wat, dank zij de zeer verbeterde wijze van reproduceeren, zonder vermindering der waarde kan geschieden. Ligt het in de bedoeling een enkele aflevering aan de opmetingen van oude gebouwen te wijden, in hoofdzaak zal getracht worden door populair analytische, historische en technische opstellen en beschrijvingen op bouwkundig en aanverwant gebied, waarbij vele illustraties het geheel tot een fraai en belangrijk plaatwerk moeten maken, mede te werken tot het brengen der bouwkunst aan het publiek en in het algemeen tot verheffing van hare appreciatie tot die hooge beteekenis, welke de bouwkunst kan en moet hebben in het maatschappelijke leven. De architectuur en de onafscheidelijk aan haar verbonden kunstnijverheidvakken, geheel voortkomende uit de samenleving, zijn voor een groot deel afhankelijk van de ontwikkeling van het publiek; terecht heeft de Maatschappij ingezien, dat de tijd rijp is voor een opgewekte propaganda der bouwkunst in het maatschappelijk leven en voor een flinke bewerking der nog onontgonnen velden van publieke onwetendheid en onverschilligheid. En hoewel in geen enkel opzicht nog gesproken kan worden van een toekomststijl, zal toch een zuivere liefde voor en een veelzijdig begrijpen van bouwkunst en kunstnijverheid zoowel het publiek als deze kunsten ten goede komen.

De vraag of de Maatschappij haar opzet kon verwezenlijken hing af van de medewerking; en het is een aanmoedigend feit, dat een groote belangstelling en sympathie van zeer verschillende zijden voor het nieuwe tijdschrift werd betoond; meer dan verwacht mocht worden is medewerking toegezegd en is hierdoor het bewijs geleverd, dat een hervorming van het Tijdschrift in den bovenbedoelden zin, algemeen als wenschelijk en nuttig wordt geoordeeld.

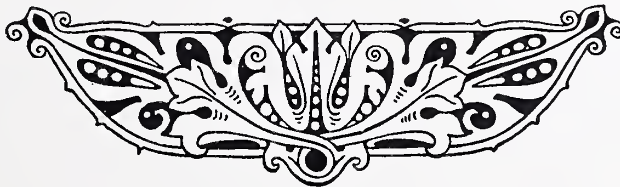
Van degenen, die medewerking hebben toegezegd noemen wij o.a. de heeren:

G. v. Arkel, W. Bettink, Jac. v. d. Bosch, P. J. W. J. v. d. Burgh, S. de Clercq, Ed. Cuypers, Wouter

Cool, H. Evers, Jac. v. Gils, F. A. Hoefer, J. F. v. Hoytema, J. Ingenohl, H. J. Jesse, A. J. der Kinderen, J. F. Klinkhamer, H. v. d. Kloot Meyburg, J. Juriaan Kok, T. Landré, J. H. W. Leliman, J. Limburg, J. A. Loebèr Jr., Joh. D. Looyen, W. Martin, L. M. Moolenaar, J. A. Mulock Houwer, J. J. v. Nieukerken, C. W. Nijhoff, Alb. Otten, C. H. Peters, J. E. v. d. Pek, A. Plasschaert, C. B. Posthumus Meijjes, J. D. Ros, A. Salm G.B.zn., W. F. C. Schaap, D. F. Slothouwer, Leonard A. Springer, R. P. J. Tutein Nolthenius, J. Verheul D.zn., G. Versteeg, W. Vogelsang, H. J. M. Walenkamp, A. W. Weissman, J. J. Weve.

En hoewel we gaarne erkennen, dat in het begin het tijdschrift misschien nog niet zal zijn, zooals wij het wenschen, verwachten we zeker dat op den duur, zoo men meer en meer overtuigd wordt van de groote waarde die een dergelijk bouwkunst-tijdschrift kan hebben, een goede toekomst voor deze uitgave is weggelegd en de Maatschappij hiermede een belangrijk aandeel neemt in de bebevordering der bouwkunst in Nederland.

J. GRATAMA.





LAGO MAGGIORE ISOLA BELLA. Afb. 1.

ITALIAANSCHE VILLA'S EN TUINEN DER RENAISSANCE.

DOOR J. H. W. LELIMAN. BWK. ING.

Wie, geboren „zoon der lauwe westerstranden" Italië bereisde zal, althans de mogelijkheid is groot, van de villa's een zeer sterken, ja misschien zelfs wel zijn sterksten en meest blijvenden indruk hebben gekregen. Hij zal dien hebben medegenomen naar zijn noordelijker vaderland en daar zal dan de zonnige herinnering hem koesteren gelijk hij zelf haar hooghoudt en op den voorgrond zijner levenservaringen stelt.

De reden daarvoor is niet ver te zoeken. Immers, wij staan tegenover een innig samengaan van vele schoonheidsfaktoren, die elk op zich zelf ons reeds treffen, en hoe veel te dieper dus in hunne harmonische wisselwerking.

Een onvergankelijke indruk van tooverachtig landschappelijk schoon vereenigt zich met de bewondering voor kunstwerken van hooge en veelzijdige beteekenis.

De zusterkunsten werken eendrachtiglijk samen. Bouwkunst, beeldhouwkunst, tuinkunst reiken elkander de hand om uitgaande van één beginsel en aansturend op één doelwit, elkanders scheppingen op het beste en voordeeligst te doen uitkomen, in een zóó volkomen eenheid van streven en ideaal als zelden valt waar te nemen.

Eene bijzondere beteekenis dankt het resultaat dier samenwerking bovendien aan de omstandigheid dat, zoo wij het niet reeds wisten, wij als 't ware instinktmatig zullen gevoelen, hoe het de getrouwe en subtiele weerspiegeling is van den geest eener belangwekkende samenleving en van een groot historisch tijdvak. Met betrekking tot de italiaansche villa's, kan die vergelijking van Taine worden overgenomen: „Les naturalistes le savent, on comprend très bien l'animal d'après la coquille."

Geen wonder dan ook dat de herinnering aan het bezoek van een dier landhuizen heel wat dieper gaat en frisscher blijft dan die aan menig museum waar in onafzienbare rijen de kunstwerken van oudheid, middeleeuwen en renaissance zijn opgeborgen. Daar, meest in kille zalen, zal de geest welke die kunstwerken deed ontstaan ons niet doortintelen, de ziel van oud-Italië ons niet vervullen. De bewondering is meer akademisch, abstrakt. Overgebracht naar een omgeving welke niet de hunne is, kunnen ook kunstwerken verkwijnen als planten, die geen wortel schieten in vreemden bodem.

Zulke musea naar ouden trant — in de laatste jaren

immers heerschen andere, gelukkiger inzichten bij de ordening van kunstverzamelingen en moderne musea plegen het groote euvel der oudere naar vermogen te verminderen — zulke musea kunnen scheppingen bevatten van rijper schoonheid, volmaakter techniek, edeler materiaal, dieper treft ons toch het, vaak der kunstnijverheid verwante, soms ook verweerde voorwerp, als wij dat in en met zijn milieu zien.

De invloed welke de italiaansche villa- en tuinaanleg kan geoefend hebben op dien van het overig Europa en speciaal op den franschen, — en vóór dezen door tusschenkomst der handelsbetrekkingen bijv. op den vlaamschen, hollandschen en door dezen middellijk ook op den engelschen, — die invloed blijve hier buiten beschouwing. De waarschijnlijkheid zij slechts gememoreerd.

De italiaansche villa heeft de beteekenis van een kultuurverschijnsel en dat is wel de hoogste waarde die aan een kunstuiting kan worden toegekend. Zij is de afspiegeling van een geslacht dat, hoe talrijk en hoe ernstig zijne tekortkomingen ook mogen geweest zijn, vooral op kunstgebied groot zag en groot concipieërde. Het Italië van quattrocento en cinquecento bezat „ras" en temperament. Dat met de deugden ook de gebreken dier eigenschappen gepaard gingen, wien zou het verbazen? Van die oud-italiaansche tuinen mag nu eenmaal niet met den woorden van onzen 18de eeuwschen poëet Hoogvliet getuigd worden:

„Daer wandelde d'eedle deugt door de geschoren dreven."

Men leze er Taine — één uit velen — slechts op na. Deze ontleedt in zijne „Voyage en Italie" de kunst en de samenleving, die haar deed ontstaan. De groote wereld van het Italië uit vroegere eeuwen, en inzonderheid der 17de en 18de eeuw welke ons voor ons onderwerp het meeste belang inboezemt, komt daarbij in moreel opzicht bijster slecht weg. Taine vervolgt dan echter: „Et cependant, c'est à cette société de privilégiés, d'oisifs, qu'on doit les grandes oeuvres d'art pour lesquelles aujourd'hui l'on visite Rome."

Edoch aan welke reden schrijft Taine dat toe? „En l'absence de tout autre intérêt, ils s'occupaient de collections et d'architecture; le plaisir de bâtir, les goûts d'antiquaire et de connaisseur sont les seuls qui restent à un seigneur fatigué des cérémonies, dans un pays où la chasse et les violents exercices corporels ne sont plus de mode, où la politique est interdite, où il n'y a point d'esprit public ni d'idées humanitaires, où la grande littérature s'est éteinte pour laisser à sa place l'ignorance crasse et les petits vers. Que voulez-vous qu'il fasse quand il a pourvu aux intérêts de sa maison, quand il a rendu des visites et fait l'amour? Il construit et il achète. Jusqu'au dix-huitième siècle, et en pleine décadence, cette noble tradition subsiste." Een vrij negatieve lof!

Het past echter niet hier terloops rechter te spelen over zedelijke hoedanigheden.

Beoordeelen wij, dankbaar en bewonderend, niet hoe en door welke middelen, òf uit traditie òf — 't geen zeker hooger standpunt zou verraden — uit eigen behoefte en ingeving, maar uitsluitend wat en met welk artistiek effekt die italiaansche grooten der late middeleeuwen en der vroege renaissance wrochten.

„Lebenskünstler" zoo verfijnd als zij heeft onze aarde, de laat-romeinsche wereld dan uitgezonderd waarmede echter de samenleving der renaissance zoo menig punt van overeenkomst en juist ook den zin voor een weelderig buitenleven gemeen had — niet gekend. Die principi, nepoten, kardinalen, pausen, families als de Medici, de Borghese's, Farnese's, Aldobrandini's, Falconieri's — „j'en passe" en zoo al niet „des meilleurs" dan toch stellig evenknieën — die voorname geslachten bezaten een waren hartstocht voor het schoone in eene grootsche gestalte. Hunne werken en in het bijzonder hunne bouwwerken, getuigen hoe die hartstocht hen dreef en aanzette. Zij hadden bovendien, en dat wil ons veel doen vergeten, wat bekend is over de herkomst der middelen waarmede zij dien bouwlust bevredigden, de ruime opvatting van voor de toekomst te durven werken. Oude prenten als Piranesi's kopergravuren verraden hoe zij zelf niet van hunne parken en tuinen genoten als wij het thans kunnen.

Vroeger dan in het overig Europa was in Italië, reeds in de middeleeuwen, het oog voor de natuur en voor landschappelijk schoon geopend, getuige de geschriften van een Dante, Petrarca, Boccacio.

Hoe straalt niet een zielsverlangen naar de be-

koorlijkheden der natuur door in het zangerig lied, door Palestrina gekomponeerd:

I vaghi fiori e l'amorose fronde
e l'erba e l'aria altrui diletto danno
Porgon riposo gli'antri e piacer l'onde
levanno l'arme e gl'archi ogn'aspro affanno.

L'ombra soave alcor dolcezz infonde;
fuggir le gravi angosse l'aura fanno.
Lasso me! che mia vita non restaura,
fior, frond', erb', aria, antr', ond', arme, ombr' aura.

(De schoone bloemen en het liefelijke geboomte en het gras en de blauwe lucht verlustigen ons. De dalen en de kalme golfslag schenken rust, de wapens en de bogen brengen bittere smart. De milde schaduw vervult het hart met zachtheid, doet de doodsangst wijken. Ik rampzalige! wiens leven bloemen, gebladerte, gras, zang, golven en koele schaduw niet opwekken.)

Toen de welstand en de veiligheid toenamen, trokken de italiaansche stedelingen des zomers naar hunne buitenhuizen. In noordelijke landen kende men die gewoonte eerst veel later. Daar bleef de adel steeds op hare burchten, terwijl de poorters het geraden achtten zich binnen hunne veilige wallen te verschuilen.

Om een voorbeeld te noemen kan aldra Florence dienen.

In het „Trattato del governo della famiglia" heet het: „Om Florence liggen vele villa's in kristalheldere lucht, in een vroolijk landschap, met heerlijk uitzicht; daar is weinig nevel, geen verderfelijke wind; alles is goed, ook het reine, gezonde water. Van de tallooze gebouwen zien verschillende er uit als vorstelijke paleizen, vele als kasteelen, prachtig en kostbaar."

Reeds in de 14de eeuw wedijverden de rijke Florentijnen in het bezit van de fraaiste landhuizen. Een zekere Villani schreef in 1388 dat de vreemdeling reeds eenige mijlen buiten de poorten wanen kon in de stad te zijn aangelangd.

De toskaansche villabouw, die later door den romeinschen in bouwkundige beteekenis volkomen overschaduwd werd, verkeerde in de dagen van Villani nog in zijn kindschheid. De Medici en hunne kunstlievende tijdgenooten brachten hem tot ontwikkeling. Namen als Castello, Careggi, de Villa Bel Canto di Petraja, de villa te Poggio a Cajano, alle bezittingen der Medici, spreken tot hem die Florence en zijne omgeving kent. Eerste meesters der renaissance, architekten als Michelozzo, die de oude burcht te Careggi voor Cosimo de Medici verbouwde, en Antonio da San Gallo, beeldhouwers als Verrocchio, waren daarvoor werkzaam en menig beroemd kunstwerk — wie bijv. kent niet Verrocchio's „Knaap met de visch" in het binnenplein van het Palazzo Vecchio? — vond oorspronkelijk in een dier lustverblijven opstelling.

Een der beroemdste landhuizen van dien tijd was de villa Poggio Reale die bij Napels voor den kroonprins Alfonso gebouwd werd door Giuliano da Majano. Serlio geeft een plattegrond, aan wiens hand wij ons van het landhuis en zijn hallen een beeld kunnen vormen.

In geestdriftige kreupel rijmen heeft een fransch poëet, André de la Vigne, de tuinen van Poggio Reale verheerlijkt. Eene ellenlange opsomming hunner schoonheden leidt dan tot de slotsom dat iets dergelijks op aarde zijn wedergade tevergeefs zoekt. Hij bezingt de grotten, fonteinen, beken, marmeren beelden, de bloemen, de boomgaarden met hunne olijven, oranjes, granaatappels en in het bijzonder de wijnbergen; verder krijgen hun beurt het gevogelte, de fazanten, de weilanden en de kudden.

De liefhebberij voor „bedriegertjes", die in vele villa's en tuinen aangelegd waren, was in de villa van Alfonso zeer ver gedreven. Zoo kon de gastheer door een enkele handbeweging de verdiept gelegen eetzaal onder water zetten, naar gezegd wordt — Credat Judaeus Apella! — tot groot vermaak van zijn gezelschap.

Het bezit eener villa werd destijds beschouwd als een toppunt van geluk. Men hoore slechts hoe geestdriftig het even genoemd Trattato de lof der villa verkondigt.

„Terwijl elk ander bezit moeite en gevaar, vrees en berouw met zich brengt, geeft de villa groot en eervol nut. Zij blijft steeds trouw en minzaam; bewoont gij haar ter rechter tijd en con amore zoo zal zij u niet slechts bevredigen maar steeds grooter loon afwerpen. In het voorjaar vervult zij u



CAREGGI. VILLA MEDICA. Afb. 2.

door het groen harer boomen en het gezang der vogels met vreugde en hoop, in den herfst geeft zij voor geringe moeite honderdvoudigen oogst terug en het geheele jaar door duldt zij geene zwaarmoedigheid. Zij is het verzamelpunt van goede en brave menschen. Snel hier heen, om den trots der rijken, de eerloosheid der slechten te ontgaan! Gelukkig leven in de villa, ongekend geluk!"

Welk ijdele waan van een jongen tijd! zal de scepticus hier tegen inwerpen.

In welken vorm men dit geluk zich voorstelde, daarvan ontwerpt de inleiding tot den derden dag van Boccacio's Decamerone ons in eene ïdealiseerende beschrijving een beeld.

Wij hebben hier te doen met het ideaal van een 15de eeuwsche villa en tuin. Later, bij vergelijking dezer beschrijving met de lusthoven van de 17de en 18de eeuw, zal de gelegenheid zich voordoen om, waar te nemen hoe het villatype zich in rechte lijn verder heeft ontwikkeld.

Ziehier dan hoe Boccacio het villaideaal van zijn tijd omschrijft. Het citaat is lang en niet vrij van langdradigheid, maar de authenticiteit der beschrijving verhoogt hare belangrijkheid, vooral daar van de toenmalige tuinen geene voorbeelden tot ons kwamen.

„De koningin vergezeld en gevolgd door hare dames en door de drie jongelieden en geleid door den zang van misschien twintig nachtegalen en andere vogels van alle soorten, volgde met langzame schreden een weinig beloopen voetpad, dat vol stond met grassen en bloemen welke met den opgaanden zon zich openden. Zij nam haar weg westwaarts en al koutende, schertsende en lachende met haar gevolg, bracht zij dit, zonder meer dan een tweeduizend pas af te leggen, voor het derde uur van den dag in een zeer schoon en rijk paleis. Binnengetreden doorliepen zij dit geheel en, na de groote zalen en de mooie kamers te hebben doorgeloopen, die van helderheid glinsterden en gevuld waren met alles wat er in noodig was, bewonderden zij dit paleis levendig en hielden zij den eigenaar ervan voor een groot heer. Daarna daalden zij af en nadat zij toen gezien hadden den ruimen en vroolijken binnenhof, de met uitgezochte wijnen gevulde kelders en het frissche water, dat alom in overvloed aanwezig was, steeg hunne bewondering nog. Daarna, begeerig een weinig te rusten, zetten zij zich neer in eene galerij die uitzicht gaf op het binnenplein en die met bloemen van het jaargetijde gevuld was, evenals met geboomte en daar ontving de wijze hofmeester hen met heerlijke confituren en fijne wijnen waaraan zij zich verkwikten. Daarna lieten zij zich een tuin openen, die naast het paleis gelegen en geheel met muren omringd was en traden zij binnen, en, onmiddellijk na hun binnentreden, leek het geheel hen toe van wonderbaarlijke schoonheid en gingen zij met meer aandacht de verschillende deelen bezien.

„Deze tuin had op verschillende plaatsen, rondom en in het midden, groote kaarsrechte lanen die overdekt waren met berceaux van wingerd, die reeds aankondigden dat zij dit jaar rijke druivenoogst zouden geven; en de bloemen verspreidden in den geheelen tuin zulk een doordringenden geur, gemengd met den reuk van talrijke andere planten die de atmosfeer balsemden, dat het hem toescheen als bevonden zij zich te midden van alle specerijen die ooit in het oosten groeiden.

„De zijden dezer lanen waren geheel begroeid met witte en roode rozen, zoodat, niet alleen gedurende den morgen maar zelfs als de zon op haar hoogst stond, men, zonder door hare stralen te worden getroffen, wandelen kon in een welriekende en aangename schaduw. Hoe talrijk de planten waren die daar groeiden, hoe zij heetten en in welke groepeering men ze gerangschikt had, dat alles te vertellen zou te lang ophouden, maar



BAGNAIA. VILLA LANTE. Afb. 3.

geen enkel gewas dat men als kostbaar beschouwt en dat ons klimaat verdragen kan, of het was er in overvloed. Midden in den tuin — hetgeen niet minder, maar veeleer meer te loven is, dan het voorafgaande — was een klein veld met zóó donker groen gras dat het zwart leek, gekleurd met meer dan tienduizend soorten bloemen, en omringd met zeer groene en zeer zware ceders en oranjeboomen, welke tezelfder tijd rijpe vruchten, onrijpe vruchten en bloesem dragende, niet alleen een aangenaam bosschage voor het oog waren, maar tevens den reuk aangenaam aandeden. Midden op dat grasveld stond een fontein van het blankste marmer, met wonderbaarlijke beeldhouwwerken. In het centrum spoot uit een beeld, dat opgesteld was op een middenzuil, — ik weet niet òf uit eene natuurlijke òf een kunstmatige bron — zóó overvloedig en zóó hoog water ten hemel, om met zacht geruisch weer neer te vallen in het heldere bekken, dat met minder een molen zou kunnen worden gedreven. Dat water — ik bedoel dat, 't welk overliep als het bekken vol was — vloeide weg door een verborgen uitgang en door zeer schoone en zeer kundig aangebrachte kanaaltjes. Eens buiten het veld weder in de open lucht gekomen, omringde het het geheel; en vandaar doorstroomde het den geheelen tuin door overeenkomstige kanaaltjes en eindelijk werd het verzameld en verliet het dezen fraaien tuin en stortte het zijn helder nat in de vlakte. Vóór daar te komen deed het met groote kracht en tot groot voordeel van den eigenaar twee molens draaien.

„Het gezicht op dezen tuin, zijn fraaie aanleg, de



BAGNAIA. VILLA LANTE. Afb. 4.

planten en de fontein met de kleine beekjes, die er van uitgingen, dat alles beviel zoo goed aan de dames en aan de drie jongelieden, dat zij allen bevestigden dat, zoo het paradijs op aarde kon bestaan, zij niet wisten welken anderen vorm men er aan kon geven dan dien van dezen tuin en dat zij zich niet konden voorstellen waardoor men zijn schoonheid nog zou kunnen verhoogen. Zij wandelden hem dus zeer tevreden rond, vlochten zeer fraaie kransen van verschillende bladsoorten, en luisterden onderwijl naar meer dan twintig soorten vogels, die elkaar met hun zang overtroffen, toen hun aandacht viel op eene aangename schoonheid welke zij nog niet bemerkt hadden, verblind als zij geweest waren door de andere: te weten, zij bemerkten hoe de tuin bevolkt was met misschien honderd soorten van mooie beesten, die zij elkander aanwezen. „Aan de eene zijde kwamen konijnen voor den dag; aan de andere liepen hazen; daar rustten liggende reebokken; elders weidden jonge herten. Buiten en behalve deze gingen en kwamen, elk naar zijn aard, verschillende tamme diersoorten als waren het huisdieren.

„Al deze dingen, volgende op de reeds genoten vermaken, bereidden hen nu nog veel grooter genoegen.

„Maar toen zij, nu eens dit, dan weer dat bekijkende, genoeg geloopen hadden, lieten zij om de fraaie fontein tafels opslaan en, na zes liedjes te hebben gezongen en eenige dansen te hebben uitgevoerd, gingen zij eten ingevolge den wil der koningin, en na bediend te zijn op voorname en fraaie wijze en overvloedig, met goede en heerlijke

spijzen, stonden zij, vroolijker geworden op en wijdden zich opnieuw aan muziek, zang en dans, totdat het der koningin goed toescheen, dat met de opkomende hitte, zij die zulks wenschten, gingen slapen. Enkelen deden dat; de anderen, verleid door de schoonheid van het oord, wilden het niet, maar bleven en zetten zich, deze aan het lezen van romans, gene aan het schaakspelen, weer een ander aan de tafel, terwijl hunne metgezellen sliepen".

Het is mij niet bekend in hoeverre deze geïdealiseerde beschrijving betrekking kan hebben op een of ander destijds inderdaad bestaande villa en hare tuinen, bijv. op die, in gewijzigden staat nog bestaande Villa Palmieri, even buiten Florence aan den weg naar Fiesole, waarin Boccacio zijn ondeugend gezelschap liet bijeenkomen.

De schrijver laat ons kennis maken met een type der voorname lustvilla. Dat type echter was in Italië in zekeren zin uitzondering.

Het schoone land is bedekt met villa's. Maar daaronder hebben wij niet in de eerste plaats te verstaan lusthoven met parken en tuinen en nog minder mag men de italiaansche villa schatten naar ons begrip van een villa. Bij ons is de villa de doorgaans benepen architektonische uiting van den gezeten burger, den rentenier.

Onze villa's — de goede uitzonderingen daargelaten — plegen iets burgerlijks te hebben en ook bij grooten omvang, klein van verhouding te zijn. En hunne vereeniging tot villakolonies voert de verschrikking ten top: elk huis, slechts al te vaak bovendien een kwetsend wangedrocht, op een handbreed grond omgeven door een staketsel, in één woord de bespotting van het begrip „buiten".

In Italië is of liever was dat anders. Eerst in den laatsten tijd zijn in de nabijheid der groote steden villatjes naar onze opvatting van het woord, verrezen.

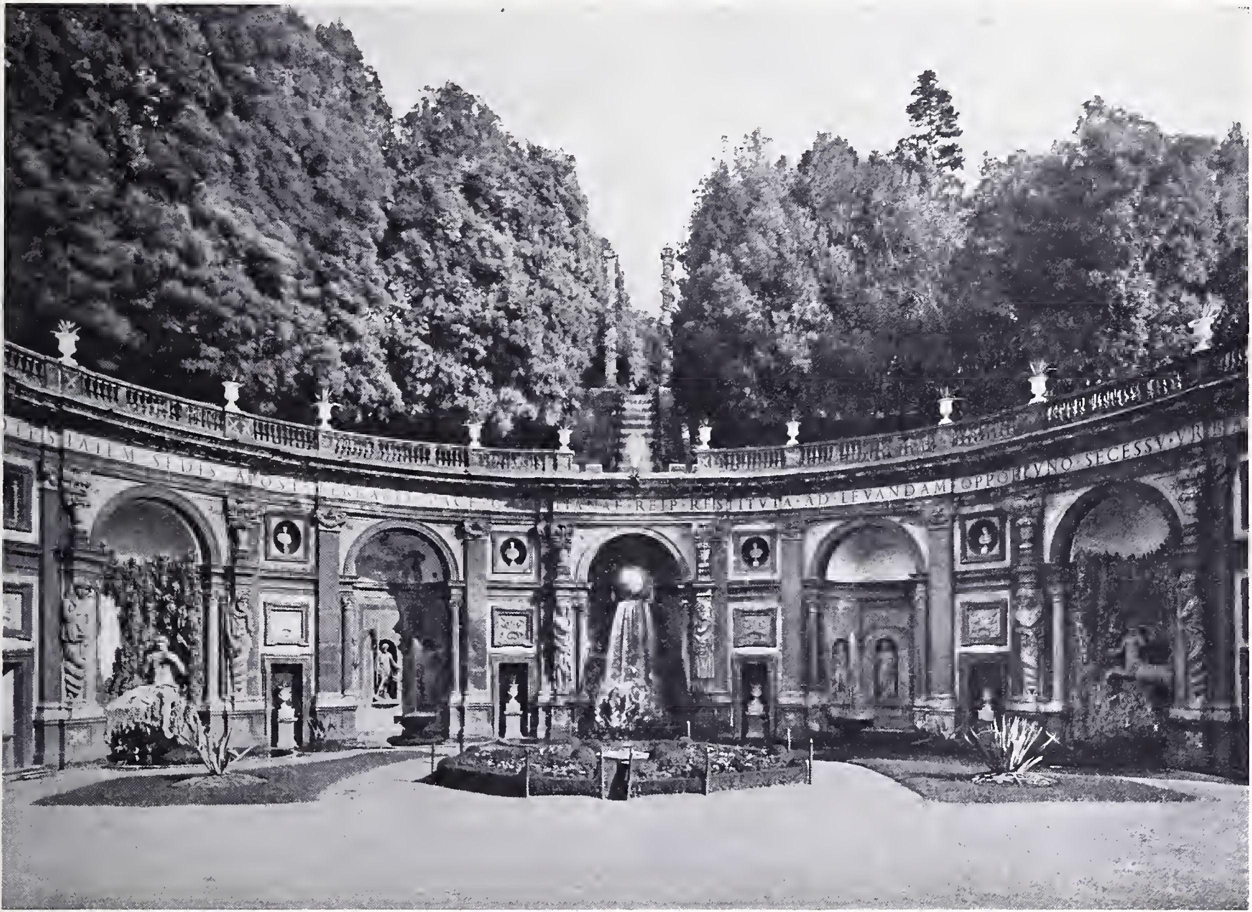
In het voorbijgaan wil ik er op wijzen dat wat wij villa noemen taalkundig iets anders is dan men in Italië er onder heeft te verstaan. Spreken wij van villa Maria bijv., dan is het huis daarmede bedoeld. Villa Aldobrandini daarentegen duidt op het geheele bezit. Wil men het huis in het bijzonder aanduiden, dan heeft men te spreken van het casino der villa Aldobrandini, een vorm waaraan ik mij echter niet al te getrouw zal houden.

Wat de italiaansche villa dan echter wel was? Van oudsher het middelpunt van een grondbezit. Zij was in de groote meerderheid der gevallen het heerenhuis eener groote boerderij, wat de Duitscher een „Gutshof" zou noemen. De villa is een produktief bezit niet het buen-retiro van een renteniertje. Zelfs bij den lusthof werd de nuttigheid niet geheel uit het oog verloren, zooals die passage uit Boccacio ons leert, waar gezegd wordt hoe het water der fonteinen ten slotte dient om de molens van den bezitter te drijven.

De villa vervulde in Italië dus eene praktische funktie. Uitvloeisel van die omstandigheid is niet alleen de sterke konservatieve trek welke alles wat agrarisch is kenmerkt, maar ook dat de architektonische en aesthetische opvatting geheel afwijkt van onze denkbeelden omtrent villabouw.

De normale villa, zooals wij die door heel Italië aantreffen, is zeer eenvoudig: eene teerling, doorgaans omber- of terracottakleurig gesaust, met enkele rechthoekige vensteropeningen doorbroken, door een flauw hellend dak met flink overstek bekroond, met slechts weinig sprekende en dan nog veelal opgeschilderde, architektonische geleding. Geen spoor van het streven naar pittoresk doende aan- en uitbouwen, dat ten onzent aan het begrip villa pleegt te worden verbonden. Integendeel. Hoogstens maakt een loggia — die ook bij rijkeren bouw het hoofdmotief der gevels blijft — eenigen inbreuk op den eenvoud en de massiviteit van het ietwat plompe geheel. Zonder de minste of geringste architektonische aanmatiging is dat villa-type toch van groote werking vooral wijl het in aesthetischen zin één van karakter is met het landschap. Het is bovendien ook geschiedkundig en kultuurhistorisch één met het land en dat drukt op het geheel zijn stempel.

Dat de kunstvorm het nauwst verband houdt met de praktische behoefte toonde zich ook hier den krachtigen waarborg voor eene zuivere architektuur-vorming. Een voorbeeld slechts. Het simpele torentje dat soms den teerlingvorm der italiaansche villa verbreekt, is niet eene vinding van dekoratief vernuft, maar het had een zuivere praktische rol te vervullen als drager van de klok, die het landsvolk van den akker huiswaarts roept. In verband daarmede werd het niet het doellooze



FRASCATI. CASCADE DER VILLA ALDOBRANDINI. Afb. 5.

opgedrilde ornament dat men aan onze villa's ziet aanbrengen.
Overeenkomstig dit karakter der villa wordt ook de plaatskeuze door de meest praktische overwegingen bepaald en slechts bij uitzondering beheerscht door het schoonheidsgevoel. Wel zijn er sedert den tijd der renaissance voorbeelden van een bella vista, een bel sito, een bel monte of bel vedere, op grond waarvan de een of anderen grand seigneur in de eenzaamheid, op meesterlijk gekozen plaats, zich een lusthuis deed bouwen.
Op zulke villa's, welke gesticht werden als bewuste kunstwerken, met het vooropgezette en welovervogen streven naar schoonheid tot uitgangspunt, zullen wij nu onze aandacht gaan samentrekken.

Afbeeldingen dier lusthoven spreken voor zich zelf. Maar zij vermogen niet alles uit te drukken. En dat ontbrekende, dat een niet gering deel hunner bekoring uitmaakt, dient de fantasie aan te vullen: den zuidelijken gloed der atmosfeer, den geur der door myriaden bloemen gebalsemde lucht, den vollen rijkdom van kleuren en de speling van tinten.
„l'Italie est la patrie des beaux jardins, des villas romaines où la symmétrie architecturale et la rigueur des lignes se modifient, s'effacent et viennent se perdre dans les formes agrestes du paysage, à mesure qu'on s'éloigne de l'habitation. Ces jardins font naître le sentiment du Beau et non les émotions champêtres."
Aldus kenschetst Léon Vitet in zijn bekende studie „Théorie des jardins" vooral met den laatsten zin kort maar treffend het karakter van den italiaanschen tuinaanleg.
Wij moeten uitgaan van de gedachte dat de italiaansche kunstenaars zich niet ten doel stelden om in het bestek van hunne tuinen als het ware

een brok natuur te wringen. Hun genie legde zich niet den dwang van zulke zelfverloochening op. Het schiep omgekeerd te midden der natuur den tuin, als zelfstandige kunstuiting en verstond het daarbij om deze met gene tot harmonische samenstemming te brengen.

Dit uitgangspunt beheerscht het gansche streven en is teekenend voor het resultaat.

Kenschetsend is het overwegend architektonisch karakter, dat trouwens bij de zoo juist aangeduide opvatting voor de hand ligt.

Bij wijze van overgang van het huis tot de vrije natuur wordt in de omgeving der casino's een streng en zuiver architektonische aanleg van de tuinen overal doorgevoerd. Soms zelfs is dat voor den geheelen tuin het geval. Wordt eensdeels de villa met de haar omringende natuur verbonden door een architektonischen tuinaanleg bij wijze van tusschenschakel, de architektuur doet op hare beurt daarin als het ware een uitval met pergola's en zuilenhallen, koepels of tempels en roept daarbij op groote schaal de plastiek te hulp. Zoo worden huis, tuin en park versmolten tot een indrukwekkende eenheid. De terrassen, die noodzakelijk zijn om tegen de berghellingen, de horizontale, symmetrische bloemparterres te kunnen aanleggen, worden een beheerschend element der tuinen wier groote lijnen zij bepalen. Trapsgewijze boven elkander liggend, door monumentale trappen en cascaden verbonden en door met beelden en vazen versierde balustraden omvat, leveren zij, terwijl zij het architektonische type versterken, daarvoor tevens een dankbaar versieringsmotief. Een zeer konsekwent voorbeeld van dezen terrasbouw biedt o.a. de Isola Bella — alleszeggende naam! — in het Lago Maggiore. Tegen een kale rots werden kunstmatig door graaf Vitaliano Borromeo, sinds 1650, en volgens ontwerp van Cistelli en Crivelli de prachtigste tuinen aangelegd, die in een uit tien terrassen opgebouwden heuvel hun glanspunt vinden. Het een lokte het ander uit. De gansche aanleg werd ten slotte den architekt opgedragen en overgelaten. Maar de weelde der natuur verzacht de starheid der lijnen. (Afb. 1).

Hierin is een verschil gelegen met de tuinen van noordelijk Europa, die bij stelselmatige doorvoering van rechtlijnigen, architektonischen aanleg à l'instar van Italië's parken, niet altijd zijn vrij te pleiten van stugheid en stroefheid. Op oude gravures, welke de tuinen kort na haar aanleg voorstellen, maken ook de italiaansche parken wel dien harden indruk, die, zoo hij misschien oorspronkelijk al bedoeld mocht wezen, toch in den loop der eeuwen in zijn voordeel verzacht is.

Nadat de architektonische opvatting van den aanleg in den plattegrond was doorgezet, wordt ook de beplanting daaraan ondergeschikt gemaakt. „Het gemetselde" luidde in 1551 Bandinelli's uitspraak „moet richtsnoer zijn voor het geplante." Die uitspraak wordt wet. Alles wordt onderworpen aan ééne hoofdgedachte, en om aan deze het grootste effekt te verzekeren, heeft alles mede te werken, de bloemen zoo goed als de boomen. Het water en de wegen, de trappen en de terrassen, alles wordt uiting en weerspiegeling van eenzelfde architektonische gedachte. De oorspronkelijke eenheid was zóó krachtig dat nog in een toestand van schromelijke verwaarloozing het beginsel van den aanleg blijft spreken en de italiaansche tuin niet licht tot wildernis wordt.

De plantengroei geeft voor die strenge opvatting zijne medewerking. Zoo hij eene dergelijke oplossing al niet direkt uitlokt, dan maakt hij haar in ieder geval zeer gemakkelijk. De natuur immers heeft ginds een krachtig sprekenden monumentalen trek, waar zij elders — zoo in onze streken — overwegend pittoresk is. In Italië „rauscht das Laub nicht in zerflieszenden Umrissen, von Elfenstimmen durchflüstert, wie im Norden, sondern lederartig, undurchsichtig, unbewegt ruht es auf dem lichten Hintergrunde des Himmels. Ferne Orangengruppen, Lorbeerwände, immergrüne Eichen, Karroben, Myrtengebüsche bleiben starr, als wären sie nichts Vegetatives, sondern aus Lava oder Basalt gemeiszelt". (Victor Hehn).

De slanke pluimen der cypressen, obelisken gelijk, de overkoepelde pijnboomen hebben als het ware een architektonische formatie.

Bij alle pracht, rijkdom en weelde van plantengroei kan niet ontkend worden dat italiaansche tuinen toch veelal door de roerlooze stilte iets doods, door de dichtheid en het zware groen der nauwaangesloten monumentale boomgroepen iets sombers hebben, iets gedrukts, behalve dan in de open, door de zon geblakerde bloemvakken, lichtpartijen die juist de schaduwplekken des te scherper doen



FRASCATI. CYPRESSENVIJVER DER VILLA FALCONIERI. Afb. 6.



FLORENCE. GIARDINO BOBOLI. Afd. 7.

spreken. Opvallend is daarbij voorts het gemis aan atmosfeer, die aan ons landschap zijn teerheid en fijnheid geeft. Alleen als de pracht van felkleurige bloemen, van bloeiende boomen en struiken het donkere loover doet tintelen, en zij de duistere schaduwplekken spikkelt, de grijze muren overtrekt met een weelderige schittering van verven, als de wandelaar zijns weegs gaat door pergola's in wier overdekking bloem bij bloem zich aansluit, in dat seizoen is de italiaansche tuin vroolijk en lachend. „O mengeling van kleuren, zoo frisch en krachtig, zoo donker en zacht! O eerlijk en heerlijk zinnebeeld van het rozenland Italië in April!" zeggen wij dan Busken Huet na.

Die stilte is door de italiaansche tuinkunstenaars blijkbaar gevoeld en zij hebben er een vergoeding voor gezocht.

Het levenbrengend element wordt in hunne tuinen vooral gebracht door eene overvloedige en uiterst kunstige, dekoratieve toepassing van waterwerken. De italiaansche kunstenaars hebben daarbij echter begrepen dat niet zoozeer de hoeveelheid van het water, maar in de eerste plaats de verdeeling den indruk van zijne toepassing beheerscht, welke waarheid later, bij den modernen fonteinaanleg doorgaans vergeten is.

Ook bij den aanleg onzer oude buitens speelt het water een voorname rol. Maar verschillend als de volksaard, is de toepassing van het element. Hier, flegmatische vijvers, waarin de breede boompartijen zich kalm en vredig spiegelen. Ginds bruischt en ruischt het over de trapsgewijs opgebouwde cascaden, als het in stroomen en bij beken zich neerstort uit het grotto-werk van een hooggelegen château d'eau. Elders murmelt het geheimzinnig en vertrouwelijk in kleine bekkens, door in elkander overstortende reeksen goten, in het donkere loof verscholen. En elders in de felle zon schitteren als diamanten de in duizend druppelen uiteenstuivende stralen eener fontein.

Het water is de ongezochte aanleiding om de parterres te tooien met monumentale fonteinen in wier rijke vormen bouw- en beeldhouwkunst om den voorrang strijden. Het wordt in verbinding gebracht met trappen langs wier zijwanden het in cascaden nedergolft, met terrassen, wier voorspringende, met beelden en vazen prijkende balkons zich weerspiegelen in bekkens aan hun voet. Alleen met zijne medewerking zijn die onnavolgbaar schoone effekten mogelijk geworden van een villa d'Este te Tivoli, een villa Lante te Bagnaia bij Viterbo, welks casino aan Vignola is toegeschreven. (afb. 3 en 4) En bestaat een plek van gewijder en dieper stemming, van mysterieuzer en romantischer poëzie dan de cypressen-vijver der villa Falconieri boven Frascati? (Afb. 6.)

Een der schitterendste voorbeelden van zuiver dekoratieve toepassing van water bezit Frascati. De cascade die aan de achterzijde der villa Aldobrandini gedeeltelijk tegen de berghelling is aan-

gelegd, gedeeltelijk er in is uitgehouwen, levert tevens een voorbeeld hoe kunst en natuur tot een geheel worden saamgeweven. (afb. 5).
„So ist die Natur durch eine den zufälligen Gebilden sich nähernde und dabei trefflich vermittelnde Architektur über ein weites Terrain in Beziehung zur Villa gebracht, der Berg architektonisch gegliedert und dem baulichen Gedanken der Anlage eingeordnet, sind die unruhigen Kräfte des Wassers durch die Strenge architektonischer Linien in Fesseln geschlagen und ist dagegen dem dunkeln üppigen Laubwerk wie der malerisch gruppirten Plastik die Rolle des Vermittlers zwischen der scharfen Teilung der Bauglieder und dem reichen Flusz der Wassersprudel zugewiesen". (C. Gurlitt. Geschichte der Barockarchitektur in Italien.)
Weinig minder fraai dan deze cascade is die der villa Torlonia eveneens te Frascati. Zij is van verwant type maar met hare slingerende trappen samengestelder van aanleg.
Zij doen beide in haar innig samengaan van natuur en kunst duidelijk uitkomen hoezeer de italiaansche tuin is een schepping van wat men thans pleegt saam te vatten in het algemeen begrip „ruimtekunst".
De meesters welke deze tuinen ontwierpen waren noch tuinarchitekt, noch bouwmeester of beeldhouwer. Zij waren kunstenaars in den ruimsten, den veelzijdigsten, den vollen zin des woords. En die eigenschap volstond om hen, natuurlijk binnen de grenzen der algemeene kunstopvatting van hun tijd, de juiste oplossing te doen vinden onverschillig voor welk vraagstuk zij zich gesteld zagen. Hun werk verraadt dat het met breeden blik bekeken en wars van eenzijdigheid, zonder vooringenomenheid, als zoo dikwijls de specialiteit aan den dag legt, ontworpen is.

De italiaansche tuin bij uitstek en uitnemendheid is voor velen de beroemde Giardino Boboli te Florence, welke zich achter het Pitti Paleis aanvleit tegen de heuvelhellingen, gedeeltelijk ook aan haar voet zich uitstrekt. Zoo ooit eene reputatie verdiend mag heeten, dan deze! Deze tuinaanleg vertoont wanneer wij haar goed bezien, alle kenmerkende eigenaardigheden van het italiaansche type vereenigd.
En met de fraaie vergezichten in den tuin zelf werken bovendien nog mede ter verhooging van den indruk, de uitzichten over Florence, welks monumenten zich afteekenen tegen den keten der Apenijnen en de met tallooze heldere villa's als besuikerde heuvels van Fiesole.
De Giardino Boboli, begonnen in 1550 door Tribolo en Ammanati is in hoofdzaak uitgevoerd door Buontalenti. Het hoofdmotief van den aanleg is een in de as van het paleis gelegen amphitheater, dat met medewerking der beeldhouwers F. Susini en Francesco Ferrucci gebouwd is. Dit amphitheater is een grootsch denkbeeld. Het maakt den heuvel achter het paleis geheel ondergeschikt aan de architektuur, door Ammanati ontworpen, en trekt dien als het ware bij het gebouw. De Boboli-tuin biedt tevens een reeks van uiterst geslaagde samenstellingen van plastiek met tuinkunst. (Afb. 7). Overal treffen ons, nu eens op het verrassendst in een bosschage, dan weer reeds van verre als point-de-vue, de met verfijnden zin opgestelde beeldengroepen, die meerendeels met waterpartijen in verbinding zijn gebracht.
Hoe schoon en kenteekenend deze Boboli-tuin ook wezen moge, om te weten wat italiaansche villa-kunst, dat tot éénheid versmolten samenstel der zuster-kunsten, vermag, heeft men toch het oog te richten op Rome. Daar, in de stad zelve en in hare omstreken, heeft de villa-bouw zich op zijn schoonst ontplooid. Hoe zuidelijker wij gaan, hoe rijker wordt de vegetatie. Een tuin als de oude en beroemde Giardino Giusti te Verona (Afb. 8), of de Boboli-tuin geeft niet die overdadige plantenweelde van Frascati of Tivoli. De romeinsche villa heeft zich, in haar wezen vrijwel onbeïnvloed door de wisselende stijl-opvattingen die de kerk- en paleis-architektuur beheerschten, zelfstandig ontwikkeld. Kan de renaissance over het algemeen vele schilders en beeldhouwers aanwijzen, die tevens — en zulks met meer succes dan hunne hedendaagsche kunstbroeders — zich op bouwkundig gebied bewogen, bij den villabouw valt dat bijzonder op. Zoo waren bijv. Pirro Ligorio, Giulio Romano, Porta van huis uit geen bouwmeesters.

(Wordt vervolgd).

VERONA. GIARDINO GIUSTI.

Afb. 8.



BINNENHUIZEN OP MIDDELEEUWSCHE NEDERLANDSCHE SCHILDERIJEN.

DOOR PROF. DR. W. MARTIN [1])

Wij doen allerwege ons best, om ons meer rekenschap te geven van de wijze, waarop wij onze huizen bouwen en inrichten. En, al is er ook in dit streven vaak veel overdrijving als reactie tegen het oude of als uiting van àl te veel ijver om excentriek te zijn, toch is, dunkt mij, de thans ingeslagen richting het eenige middel, om te komen tot wat voor deze streken het ideaal moet zijn: een zooveel mogelijk *nationaal* interieur, dat natuurlijk als geheel geen copie noch navolging van het oude Hollandsche mag zijn (hoe zou dat kunnen bij onze geheel veranderde leefwijze met hare rijwielbergplaatsen, liften, huistelefoon, centrale verwarming etc.), maar dat toch veel voordeel kan trekken uit hetgeen te leeren valt van de smaakvolle details onzer oude huisinrichtingen, speciaal de middeleeuwsche en zeventiende eeuwsche, die zoo uitmuntten in datgene, wat wij zoeken: schilderachtige intimiteit.
Zoo menig oud binnenhuis is er, dat ons aantrekt hetzij door zijn ruimteverdeeling, hetzij door de betimmering, hetzij door de vaak door toevallige omstandigheden ontstane plaatsing der ramen, waardoor schilderachtige lichteffecten ontstaan.
Daar is tegenwoordig nagenoeg niemand, dien de charmes dezer oude interieurkunst ontgaan: de gretigheid, waarmede de opstellen in „het Huis", geschreven door de Heeren Kalf, Pit, Prof. Vogelsang en anderen, zijn gelezen en niet het minst het succes van Prof. Sluyterman's uitgave van fotografische opnamen naar nog bestaande oude binnenhuizen bewijzen, dat de belangstelling in het oude interieur gelijken tred houdt met de belangstelling in moderne binnenhuis-kunst.
Het behoeft geen betoog, dat de *afbeeldingen van binnenhuizen op oude Nederlandsche schilderijen* in dit opzicht een onmisbare bron zijn voor de vermeerdering van onze kennis. Hetgeen in tegenwoordig nog bestaande oude binnenhuizen slechts uiterst zelden bewaard is gebleven: de oorspronkelijke meubileering, en hetgeen men ook nagenoeg nergens meer vindt in de werkelijkheid: het juiste gebruik der meubels, de oorspronkelijke plaatsing ervan in de huizen, dit alles kunnen wij slechts uit oude schilderijen, teekeningen en prenten nagaan.
De schilderijen geven bovendien nog iets, dat de prenten niet geven kunnen, namelijk de kleuren van houtwerk, vloerbekleedingen en stoffen, soms weliswaar — vooral waar het de stoffen betreft — door den artist willekeurig gekozen ter wille van het schilderachtig effect, maar toch in het algemeen als aanvulling van hetgeen ons aan origineele details van oude huisinrichtingen bewaard is van het grootste belang.
Zoo zijn dus deze oude schilderijen ook voor hen, wier ideaal het is, kamers in oud-Nederlandsche stijlen in hun huis te bezitten, een absoluut onmisbaar hulpmiddel. Zolderingen, tongewelven kozijnen en vensters, tegelvloeren, gordijnen, schoorsteenmantels en tal van meubelstukken vindt men er vaak zóó nauwkeurig afgebeeld en hun gebruik zóó levendig toegelicht, dat geen ernstig architect daar in zulk een geval buiten kan.
Dit alles is bekend genoeg, maar toch is er blijkbaar nog tè weinig publiciteit aan deze soort van geschilderde interieurs gegeven, dan dat ook zij, die niet speciaal aan Nederlandsche kunsthistorie doen, zonder hulp van vakmannen de noodige afbeeldingen kunnen bijeen zoeken; zoodat het mij dan ook overkomen is, dat ik met een onzer bekwaamste architecten uren lang in afbeeldingen heb gesnuffeld om een reeks van voorbeelden voor een bepaald doel bijeen te brengen.
Men zal dus te eeniger tijd eens moeten komen tot het uitgeven van een serie van typische oud-Nederlandsche interieurs, gereproduceerd naar oude schilderijen, ter aanvulling van Prof. SLUITERMAN'S uitgave, ter aanvulling ook van de macht van gegevens, die in den „Catalogus van de Meubelen in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam (1907)", zijn bijeengebracht en door Prof. Vogelsang in de Inleiding zijn verwerkt en uitvoerig toegelicht.
In dit opstel wil ik trachten, in enkele lijnen te

[1]) Deel van een lezing, gehouden in de vergadering der Afd. 's-Gravenhage der Mij. t. Bev. d. Bouwkunst en voor de leden der „Leidsche Kunstvereeniging."



GEBOORTE VAN JOHANNES DEN DOOPER. Naar de schilderij van ROGIER VAN DER WEIJDEN in het Staedel'sche Kunst-Institut te Frankfort a M. Afb. 1.

schetsen hetgeen er aan materiaal voor binnenhuizen-kennis te vinden is op onze oude schilderijen, speciaal die van Nederlandsche schilders uit de vijftiende eeuw.

De vijftiend'eeuwsche meesters hebben met waren lust de huisinrichtingen van hun tijd — evenals de toenmalige kerkinterieurs [1]) — in miniaturen en op paneel afgebeeld, en reeds vóór de gebroeders van Eyck komen in handschriften afbeeldingen van vorstelijke vertrekken zoowel als schamele boerenwoningen voor, om b.v. slechts te spreken van den Feestmaaltijd aan het hof van den hertog van Berry, in diens thans te Chantilly bewaard gebedenboek [1]) en van het interieur eener boerderij, in hetzelfde gebedenboek afgebeeld, terwijl verder b.v. het Livre des Merveilles in de Bibliothèque Nationale te Parijs [2]) in het curieuse miniatuur [3]), waarop Jan zonder Vrees is afgebeeld, een boek in ontvangst nemend, een uitmuntend staaltje geeft van ramen en vensters, een tongewelf en dergelijke meer.

Bepalen wij ons echter tot de paneelschilderingen. Daar geeft reeds dadelijk het eerste schilderij in olieverf, dat wij kennen: het in 1432 voltooide Gentsche Altaarstuk der Gebroeders van Eyck, details van huisinrichting, en wel voornamelijk op de Blijde Boodschap, op de buitenzijde der deuren van het stuk geschilderd. De paneelen met Maria en den Engel Gabriël, thans te Berlijn in het museum, en de daarbij behoorende stukken interieur, die achter op de paneelen met Adam en Eva (Museum te Brussel) zijn geschilderd, geven niet alleen in zoldering en vloer — beide uiterst eenvoudig — een goeden indruk van een eenvoudig binnenhuis, maar toonen verder b.v. het gebruik van een nis in den muur als bergplaats voor boeken, een kandelaar, een karaf (museum Berlijn), terwijl wij op de Brusselsche fragmenten een waschgelegenheid met hangend waterreservoir (aquamanile) [4]), waschkom en handdoek vinden voorgesteld. Op andere gedeelten van het Gentsche altaarstuk vindt men verder b.v. een lezenaar — idealizeering van de toenmaals veel in de kloosters in gebruik zijnde draaibare lezenaars [5]), een vouwstoeltje en dergelijke [6]).

[1]) Vgl. b.v. Jan van Eyck's Madonna in een kerk, waarvan o.a. een exemplaar in het Museum te Berlijn is. Ook voor den kerkbouw en de techniek van het in elkaar zetten der steenen bevatten verscheidene schilderijen en miniaturen van dien tijd duidelijke gegevens.

[1]) Afgebeeld in Paul Durrieu's bekende uitgave van dit handschrift, waarvan de miniaturen aan de verlichters van het Breviarium Grimani tot voorbeeld hebben gestrekt.

[2]) Ms. fr. 2810.

[3]) Afgebeeld bij Dvòrák, das Rätsel der Kunst der Gebrüder van Eyck, blz. 306.

[4]) Een nis met het oude aquamanile en afvoer voor gebruikt waschwater bevindt zich o.a. nog in de kapel van het St. Annahofje aan de Hooigracht te Leiden.

[5]) Zie o.a. de miniaturen in het medische handschrift van Galenus, uit het einde der 15de eeuw, berustend in de bibliotheek te Dresden, en waarvan weldra een door Prof. van Leersum en schrijver dezes bewerkte uitgave met facsimile's zal verschijnen bij de firma Sijthoff te Leiden.

[6]) Voor de bestudeering van dit altaarstuk in reproductie is het best de voortreffelijke groote uitgave van photogravures naar alle deelen ervan, door de Photographische Gesellschaft eenige jaren geleden bezorgd.



DE BLIJDE BOODSCHAP. Naar een triptiek van den „Meester van Flémalle" in de verzameling van Gravin JEANNE DE MÉRODE te Brussel. Afb. 2.

Het is bij dergelijke interieurs en meubels natuurlijk moeilijk, te weten, in hoeverre zij aan de toenmalige werkelijkheid beantwoorden. Geldt het een wereldsche voorstelling, zooals b.v. op het algemeen bekende portret van Arnolfini en zijn vrouw door Jan van Eyck, (thans in de National Gallery te Londen) dan is er geen reden, om eenige afwijking van de werkelijkheid aan te nemen. Integendeel, het slaapvertrek, waarin het paar staande is afgebeeld, is blijkbaar een natuurgetrouwe afbeelding van het hunne en geen meubel schijnt verplaatst ter wille van de artistieke compositie. De canapé-achtige bank met kussens, aan den achterwand onder den spiegel, vindt men ook op andere schilderijen op die plaats [1]) en de plaatsing van het bed tegenover het raam keert weer op tal van andere werken van vijftiend'eeuwsche Vlaamsche meesters. [2])

[1]) B.v. op een der vleugels der Werl-triptiek van den meester van Flémalle in het Prado te Madrid. Daar hangt ook weer een ronde spiegel boven de „canapé".

[2]) B.v. op schilderijen van Rogier van der Weyden te Frankfort a M. (afb. 1) en te Brussel, op een Annonciatie van Memling in de verzameling van Vorst Radziwill te Berlijn, enz. enz.

Daarentegen is in andere gevallen, vooral bij religieuze voorstellingen, het interieur soms gewijzigd ter wille van het beter doen uitkomen der handeling. Zoo b.v. op Rogier van der Weyden's hierbij afgebeelde Geboorte van Johannes den Dooper (afb. 1), waar de kraamkamer twee deuropeningen heeft, in een waarvan zich niet eens een deur bevindt. In het portaaltje vóór die portiek zit Zacharias op een bank, buiten, en het pasgeboren kind wordt er hem gebracht, terwijl op den achtergrond niet alleen de deur van het vertrek maar ook de ramen openstaan! Al die onreëele details zijn hier ontstaan hetzij om het didactisch, hetzij om het esthetisch effect (in casu het lichte doorkijkje met de belangstellende buurvrouwen), terwijl de portiek een compositioneele eisch was van dit paneel, dat een deel is van een geheel van drie voorstellingen, door dergelijke aan kerkportalen ontleende portieken omlijst.

Zoo moeten wij dus bij afbeeldingen van middeleeuwsche binnenhuizen voorzichtig zijn en steeds nagaan, waar de schilder ophoudt, de werkelijkheid weer te geven.

In het algemeen kan men zeggen, dat de schilders als het ware tot het uiterste aan de werkelijk-

heid getrouw zijn gebleven en zoo is b. v. op deze zelfde „Geboorte van Johannes den Dooper" het geheele interieur achter de portiek absoluut natuurgetrouw te achten, ja, zelfs verraadt het zich dunkt mij door den stutbalk onder de zoldering naast de schoorsteenschacht als de nabootsing van een bestaand vertrek. Zelfs het hoog opnemen van het eene bedgordijn, wat men hier zou kunnen verklaren als voor den schilder noodzakelijk om het doorkijkje in den gang te kunnen geven, blijkt bij vergelijking met andere schilderijen [1]) niet anders dan het weergeven van een in werkelijkheid bestaande gewoonte. Op deze wijze de schilderijen onderling vergelijkende vindt men al spoedig de weinige punten, waarop de artisten van de realiteit zijn afgeweken en komt men tot de zekerheid, dat zij zooveel mogelijk de realiteit der binnenhuizen gaven.

De gebroeders van Eyck waren den paneelschilders van hun tijd in dit streven naar zooveel mogelijk werkelijkheid geven voorgegaan en gedurende de geheele vijftiende eeuw blijven de Nederlandsche schilders in die richting werkzaam. Zoo geeft b. v. Petrus Christus, de middelmatige, doch ernstig en accuraat schilderende navolger van Jan van Eyck, in de Berlijnsche „Blijde Boodschap" [2]) een prachtig voorbeeld van een sober, doch smaakvol binnenhuis. Schouw, ramen, blinden, een bankje, een driepootige stoel en een op een houten vlonder (tegen de koude?) staand bed zijn daar uiterst natuurgetrouw afgebeeld. Ook in andere schilderijen, o. a. zijn Legende van St. Eligius (collectie Oppenheim te Keulen [3]), waar een goudsmidswinkel is voorgesteld, geeft Petrus Christus ons een kijk in de huizen van zijn tijd.

Allercurieust is in dit opzicht ook het onder den naam van „Liebeszauber" bekende stukje uit de school der van Eycken, dat zich te Leipzig bevindt en dat o. m. is afgebeeld in het van Eyck-deeltje der bekende Künstlermonografieën v. Knackfuss. Daar is — zooals in de middeleeuwen meer — de schouw naast een der ramen. Er zijn banken met kussens onder het raam, een wandkastje met allerhande voorwerpen, een dressoir enz. Merkwaardig is, dat hier geen blinden vóór de ramen zijn.

Ook Rogier van der Weyden muntte uit in het interieurschilderen. Zooveel hij kan, brengt hij het Vlaamsch binnenhuis van zijn tijd in zijn werk te pas. Hij toont ons veel verscheidenheid van vloeren, die b.v. op zijn Lucas en Madonna (München), op zijn Annonciatie (München), zijn Johannesaltaar, waarvan wij reeds een der deelen bespraken, en op tal van andere werken te zien zijn, de eene al mooier van kleur en motieven dan de andere. Over tal van kleinigheden geven ons de werken van dezen artist van fijnen smaak uitsluitsel. Op de Münchensche Annonçiatie b. v. geeft hij een eenvoudige eiken lambrizeering, waarbij nauwkeurig te zien is, hoe die aansluit bij het raamkozijn. Bovendien mooi geprofileerde kraagsteenen onder een dwarsbalk, en luikjes aan het raampje boven de deur. Maria knielt op een kleed, dat op een steenen vloer ligt, een kleed zonder rand of franje. En zoo tal van details, zooals b. v. op het Frankfortsche Johannes-altaar het „valletje" vóór de schouw in de zaal van Herodes' gastmaal, aan welke schouw ook zoo goed te zien is, hoe het uitstekende stuk naast de schacht zich soms tot een ware „hoek-console" kon ontwikkelen, waar men allerlei op bewaarde. Het dressoir ook hier weer, evenals in den „Liebeszauber", vóór het raam.

Terwijl Rogier van der Weyden de meubels ondanks zijn belangstelling ervoor niet al te sterk op den voorgrond doet treden, plaatst de in diens kring thuis behoorende „Meester van Flémalle", die waarschijnlijk identiek is met den schilder Jacques Daret, met blijkbaar welgevallen de rustbanken, tafels en stoelen op den voorgrond en verlicht zijn vertrekken zóó hel, dat het is, alsof hij schilderde met het bewuste doel, die meubelen in hun kleuren, constructie en gebruik voor het nageslacht te bewaren: zoo'n rood handdoekenrekje, bijvoorbeeld, met een groene rozet in het midden, draaibaar naast de nis met den waterketel. Daarnaast, op diezelfde werkwaardige schilderij, die het eigendom is der Gravin Jeanne de Mérode te Brussel (afb. 2), het raam met zijn luiken en nauw-

[1]) Zie b. v. op den Arnolfini van Jan van Eyck, op Petrus Christus' Annonciatie te Berlijn, op v.d. Weyden's Annonciatie te München, altemaal schilderijen, waar de schilder het bedgordijn evengoed had kunnen laten neerhangen, zonder het effect te schaden.

[2]) Afbeelding Klassischer Bilderschatz No. 1352.

[3]) Afbeelding o. a. in Friedländer's prachtwerk over de primitieven-tentoonstelling te Brugge, 1902.



DE H. BARBARA. Naar de schilderij van den „Meester van Flémalle" in het Prado te Madrid. Afb. 3.



HET LAATSTE AVONDMAAL. Naar de schilderij van DIRCK BOUTS in de Pieterskerk te Leuven. Afb. 4.



DE BLIJDE BOODSCHAP. Naar een schilderij van GERARD DAVID in het Staedel'sche Kunst-Institut te Frankfort a/M. Afb. 5.

keurig aangegeven grendelsluiting en houten horretje. Vóór de schouw twee draaibare kaarsdragers. De leuning der bank óók draaibaar, zoodat men desgewenscht met de voeten naar het vuur kan gaan zitten. De balken aan de zoldering duidelijk met nagels verbonden. Op den linkervleugel een deur met uitvoerig weergegeven beslag, en rechts Jozefs timmermanswerkplaats, die een en al meubel-detail mag heeten.

Van bijna even groote beteekenis is de „Barbara" van dezen zelfden meester, in het Prado te Madrid (afb. 3) en indertijd o. a. door Vogelsang in „het Huis" besproken naar aanleiding van de daarop afgebeelde schouw. Het iets eenvoudiger vertrek, op dat paneel afgebeeld, is om zijn mooie ruimteverdeeling, de duidelijke weergave der zolderingconstructie (met houten nagels in de balken), om den zuiver gelegden vloer en de meubileering (weer een bank vóór het vuur, een dressoir, een vouwstoel enz.) vol van de belangrijkste gegevens.

Daarbij sluit zich nog aan de eveneens in het Prado bewaarde tegenhanger dezer schilderij, nl. de andere vleugel der triptiek, waar beide paneelen bijbehoorden. Hierop b.v. een goed voorbeeld van een houten tongewelf, een deur, ramen enz.

De lange bank vinden wij nòg eens terug op een Madonna met het kind, door denzelfden meester, thans eigendom van den heer Salting te Londen. [1]) Belangrijk is hierin vooral het gevlochten vuurscherm achter Maria, dat tevens als haar aureool dienst doet.

Het zou te ver voeren, hier alle voorbeelden op te sommen, die ons uit dien tijd bekend zijn. Zoo zullen wij dan slechts even memoreeren, hoe ook Dirck Bouts prachtige interieurs heeft gegeven, b.v. in zijn Christus bij Simon (collectie Thiem, thans Museum Berlijn, met smaakvollen vloer, mooie kannen en glazen en sierlijke draaibare wandkandelabers) [1]), in zijn Madonna en Lucas (collectie van Lord Penrhyn, [1]) met mooien steenen vloer, houten „tamboer" tegen den tocht, met briefpaneelen, eiken lambrizeering enz.), en vooral in het hierbij gereproduceerde „Laatste Avondmaal" (Pieterskerk te Leuven) (afb. 4), dat een der stemmigste interieurs is, die de vijftiend'eeuwsche Nederlandsche schilderkunst heeft voortgebracht.

Ook op het „Paaschmaal", dat eenmaal bij de Leuvensche schilderij behoorde en thans te Berlijn bewaard wordt [2]), is, behalve de mooi bewerkte tafel en de vloer, het geheele interieur op den achtergrond een toonbeeld van schilderachtige huiselijkheid: naast de schouw hoog een klein raam, daaronder een kastje. Onder het andere raam, dat hooger is dan de zoldering van het overig deel van het vertrek en dus een eigenaardig licht geeft — half bovenlicht, half zijlicht — een lange vaste bank met een ruglambrizeering van langgerekte briefpaneelen. De zoldering is in groote vakken verdeeld en niet op de gewone wijze met balken en dwarsbalkjes.

Van andere interieurs [3]) zullen wij niet reppen.

---

[1]) Afgebeeld in Friedländer's prachtwerk over de Primitieven-tentoonstelling te Brugge.

[2]) Afgebeeld in „Klassicher Bilderschatz" n⁰ 1339.

[3]) B.v. de aan Hugo van der Goes toegeschreven Annonciatie te München (n⁰. 114) met tongewelf, mooien, zeer gecompliceerden vloer, eenvoudige lambrizeering enz. Dan: de aan denzelfde toegeschreven Annonciatie in de Ermitage n'. 446; het „Avondmaal" op de triptiek in het Seminarie te Brugge (tentoonstelling te Brugge, 1902 n⁰. 42), enz., enz.



HEILIGE FAMILIE. Naar een schilderij van een onbekend Nederlandsch Meester uit de vijftiende eeuw in het Museum te Dresden. Afb. 6.

Ook Memling geeft ze ons [1]), terwijl ook Gerard David en andere meesters uit de overgangsjaren tusschen de 15e en 16e eeuw niet nalaten, de stemmigheid der binnenkamers te verkondigen, Gerard David vooral zéér gelukkig in de Annonciatie bij den vorst van Hohenzollern te Sigmaringen [2]), waar weer een vaste lange bank onder het raam langs loopt, waarboven een met breeden geprofileerden rand afgezette donker eiken lambrizeering, die het geheele vertrek doorgaat op de hoogte van het begin van den schoorsteenschacht. De blauwe kussens en het grijzig wit der schouw en der muren doen prachtig tegen het eikenhout [3]).

[1]) Tentoonstelling te Brugge 1902 n⁰. 85.

[2]) Afgebeeld in Friedländer's boven aangehaalde prachtwerk.

[3]) Een dergelijk stuk, met een „tamboer", bank- en bedstede betimmering als één doorloopend geheel, op de Annonciatie door Gerard David in Frankfort a/M., n⁰. 110 Zie Afb. 5.

Als curiosum noemen wij nog een artistiek niet zeer hoog staand, maar om zijn meubelplaatsing allerbelangrijkst schilderij, nl. de „Uitstorting van den Heiligen Geest", omstreeks 1490 geschilderd[1]) Daar immers ziet men, behalve den overal voorkomenden kandelaar vóór de schouw (die het centrum was van het huiselijk verkeer) en het traditioneele „fonteintje" met handdoekerekje, het gebruik, om in het voorjaar [het is hier immers Pinksteren] de lange bank vóór den niet meer gestookten haard te schuiven. Ook de „gangbank" ziet men links op den achtergrond in de „vestibule" vlak bij de huisdeur, terwijl dit schilderij ten overvloede nog eens weer het gebruik van windvangende „tamboers", ook hier met briefpaneelversiering, komt aantoonen.

Een niet geheel reëel interieur is het hierbij als afbeelding 6 gereproduceerde. Immers, het is vooraan kerk en op den achtergrond slaapvertrek.

Een compromis tusschen 's kunstenaars devotie en zijn realiteitsstreven: hij wil zijn Koningin Maria, met een schitterende kroon op, niet anders dan in een kerk plaatsen, terwijl hij haar toch anderzijds wil geven als thuis bezoek ontvangend van haar moeder. Om de vloeren, vensters en zoldering, maar niet het minst om de lambrizeering met bank en kleurrijke kussens, vooral ook om de stoel-typen en hun gebruik — de bank midden in de kamer — is dit interieur ten zeerste de aandacht waard.

Het is merkwaardig, dat de binnenhuizen van zestiend'eeuwsche meesters grootendeels de charme, aan die der vijftiend'eeuwsche zoo bij uitstek eigen, missen. Schuld daaraan is grootendeels de invloed van het Italiaansch renaissance-ornament, die aanvankelijk groote verwarring stichtte en de schilders hun interieurs deed opsieren met allerlei ornament, dat waarschijnlijk in de werkelijkheid nooit in dier sterke mate is aanwezig geweest, maar dat men op de schilderijen gaarne zag. Men wachte zich dus, om b.v. in schilderijen als de Annonciatie van Herri met de Bles (München n°. 145), waar kerk en huiskamer, gotiek en renaissance, binnenplaats en interieur worden

[1]) Collectie van Rappard, Brugge. Gefotografeerd door Bruckmann te München.

verhaspeld en stilistisch verknoeid, als typen van oude binnenhuizen aan te merken [1]).

Eerst de naturalische reactie van Pieter Aertsen, den Boeren-Brueghel en hun school bracht het zestiend'eeuwsch interieur-schilderen weer in goede banen en zoo kunnen Brueghel's „Boerenbruiloft" (Weenen) en zijn „bezoek van een stadsfamilie aan een boerenhuisgezin" (Antwerpen enz.) als staaltjes der toenmalige werkelijkheid dienen. Het deftige interieur vindt tegen het eind der zestiende eeuw vooral in Vlaanderen zijn schilders, maar ook deze fantazeeren nog te gaarne in ideaal-huiskamers en dito feestzalen, zoo dat hun schilderijen niet anders dan voorzichtig kunnen worden geraadpleegd. Trouwens, al gaven zij de zuivere werkelijkheid wij zouden ons toch bitter weinig aangetrokken gevoelen om met de exotische import-kunst, die deze schilders in hun werken propageeren, nader kennis te maken.

Anders wordt dit in de zeventiende eeuw, waar weliswaar in het eerst, vooral in Vlaanderen, het italianiseerend ornament nog in de rijkere binnenhuizen een hoog woord blijft voeren, maar waar ten slotte, vooral in Holland, het stemmig, schilderachtig interieur gaat overheerschen. Dit interieur is door tal van onze groote meesters verheerlijkt en hun schilderijen geven ons, in dezelfde mate als de middeleeuwsche, uitsluitsel op menige vraag, waarop wij anders het antwoord schuldig zouden moeten blijven. Aan die rubriek van geschilderde binnenhuizen hoop ik in een volgende aflevering van dit tijdschrift een opstel te wijden.

Den Haag, December 1908.

[1]) Ook de werken van schilders als „de Meester van den Dood van Maria" moeten in dit opzicht vaak met wantrouwen worden beschouwd.





DE MONTALBAANSTOREN TE AMSTERDAM. (Afb. 1.)

DE NEDERLANDSCHE BOUWKUNST DER ZEVENTIENDE EEUW.

DOOR A. W. WEISSMAN.

I. HENDRIK DE KEYSER EN ZIJN SCHOOL.

Ofschoon Hendrik de Keyser een bouwmeester van groote beteekenis geweest is zouden wij zijn naam nauwelijks kennen, indien niet in 1631, tien jaren na zijn dood, een plaatwerk verschenen was, aan hem en zijn scheppingen gewijd. Want de talrijke stedebeschrijvers van Amsterdam hebben het niet noodig geacht, architecten van hun tijd te vermelden. Alleen voor Jacob van Campen werd een uitzondering gemaakt.

Het plaatwerk, dat ik bedoel, heeft als titel: „Architectura Moderna, ofte Bouwinge van onsen „tijt, bestaande in verscheyde soorten van gebou„wen, zoo gemene als bijsondere, als Kercken, „Toornen, Raadhuyse, Poorten, Huijse, Graven en „dergelijcke Gestichten, staende soo binnen dese „stat Amsteldam als elders, alle gedaen bij den „zeer-vermaerde en vernufte mr. Hendrick de „Keyser, Beelthouwer en Boumeester der stat Am„sterdam, en in wesen gebracht bij den zeer eer„varen Cornelis Danckerts, mr. Metselaer en Bou„meester der voorsz. stadt. Met een Bijvoegsell „van eenige Wercken en Gestichten van ver„scheyde andere Meesters deses tegenwoordigen „tijts. Tot Amstelredam bij Cornelis Danckertsz „van Seevenhove, woonende in de Kalckton bij de „Regulierstooren. 1631."

De platen worden voorafgegaan door een tekst, die, voor zoover hij in dichtmaat is gesteld, van



HET HUIS ONDER HET ZEIL TE AMSTERDAM IN 1760. (Afb. 2.)
Naar een teekening uit de verzameling van het Kon. Oudheidk. Genootschap.

verschillende niet genoemde personen afkomstig is. Als schrijver van het proza maakt zich in het „Besluyt" bekend „Sa: de Bray, in Haarlem den 14en December 1640."

Hieruit zou moeten worden afgeleid, dat het boek niet in 1631, zooals de titel vermeldt, doch tien jaar later verschenen is. Evenwel is het werk opgedragen aan „de Regeerende Heeren Borgemees„teren Dirck de Vlaming, Abraham Boom, Jacob „de Graef ende Geurt Dircksz. Beuning, midts„gaders de Eerentfeste Thesaurieren Anthoni Oet„jens, Oudt-Burgemeester en Pieter Bas, Oudt„Schepen der wijdt-beroemde Koop-Stadt Am„stelredam," welke heeren in 1630 hunne ambten bekleedden.

De volgende bijzonderheden worden gegeven omtrent het leven van Hendrik de Keyser.

„Onsen konstenaer is geboren geweest in 't jaer „ons Salighmaeckers 1567; sijn Vader, die ghe„noemt was Cornelis de Keyser, is gheweest een „Kistemaecker, en 't schijnt wel of door sulckx, te „weten de Schrijnwerckinge, welke onder 't Bou„wen als saecke der Werckinge behoort, onsen „konstenaer mach eerst toegangh tot de Bouw„konste ghekrege hebben, of andersins door de „konst-liefde des Vaders toe-ghestiert, of oock

„wel door eygen genegentheydt en over-een-ko-„minghe met dier konste, mach aengeraect zijn: „Voorts, onder sijne Meesters is wel de voorneem-„ste geweest de vader van Abraham Bloemaert, „schilder tot Uytrecht, zijnde een Beeld-houwer,



DE ZUIDERKERK VAN DE Z. W. ZIJDE. (Afb. 3.)
Naar een prent uit de Architectura Moderna.

„bij dewelcke onsen Keyser in de Bouw-konst „dapper heeft toegenomen en seer ghevorderd „heeft; bovendien is hij oock in 't Beeld-houwen „seer uytnemende geworden, ende gantsch vast int „Bootseren, door 't welcken hij oock in so goeden „en meerdere achtingh is gekomen als yemandt „van zijnen tijdt, volghens 't welcke hij oock in 't „jaer 1594, zijnde nu een man vast in de 27 jaren, „tot Bouw-meester der wijdtvermaerde koop-„stadt Amstelredam is aengenomen, seker een „schoone en gewenschte sake voor sijn konste".

Eer wij deze levensbeschrijving verder volgen, dient eerst aan de stukken getoetst, in hoeverre dit eerste gedeelte juist is.

Cornelis Dircksz. de Keyser woonde in 1622 te Amsterdam. Hij komt voor in een acte, door den Notaris Carels 8 Februari van dat jaar verleden, als „geboortich van Utrecht, weduwnaar van Cornelia Huyberts van Nijkerken", die in 1604 overleden was. Hunne kinderen waren Aert, Gerrit, Lysbeth, Jannetje, Jacob, Deliaentje en Hendrik. Cornelis Dircksz. de Keyser woonde toen ten huize van zijn oudsten zoon Aert Cornelisz. de Keyser, die 13 November 1593 het Amsterdamsche poorterrecht kocht en „kistenmaecker" was. Vader Cornelis werd 5 Februari 1623 in de Zuiderkerk, door zijn zoon Hendrik gebouwd, begraven. Zijn lijk werd bijgezet in het graf gemerkt J N°. 7.

Wij zien dus, dat De Bray omtrent Cornelis de Keyser goed was ingelicht. Maar omtrent het geboortejaar van Hendrik de Keyser was hij in dwaling. In 1621 zag een fraai portret van De Keyser het licht, door Thomas de Keyser geteekend en door J. Suyderhoeff in koper gegraveerd. Het opschrift luidt: „Hendrick de Keyser, Beeldt- en Steenhou-„wer der Stadt Amsterdam, gheboren 1565, den „15 May, ghestorven 1621, den 15 May". Bij dit portret is het volgend gedicht van J. v. Vondelen gevoegd:

„Hier leeft, die leven gaf aen marmer, aen metael,
„Yvoor, albast en klay; dies laet zich Uytrecht [hooren:
„Is Roome op Kaysers prat en Kayserlijcke prael
„De Kayser van de Kunst is uyt mijn schoot ghe-[booren".

Hieruit blijkt niet slechts, dat Joost van Vondel een bewonderaar van Hendrik de Keyser geweest is, maar ook dat de beeldhouwer en bouwmeester

den 15 Mei 1565 geboren en den 15 Mei 1621, dus juist zes en vijftig jaar oud, gestorven is.



DE TOREN VAN DE ZUIDERKERK. (Afb. 4.)

Waarschijnlijk heeft De Bray deze prent wel gekend, en daarom is het vreemd, dat hij het jaar 1567 als dat der geboorte van Hendrik de Keyser noemt. Men zou, ondertusschen, nog aan de juistheid van hetgeen op de prent is gegraveerd, kunnen twijfelen.

Immers ook de spelling van het gedicht, door Vondel gemaakt, is niet dezelfde, als die welke men in de groote uitgave van Vondel's werken, door Mr. J. van Lennep bezorgd, vindt.

Maar er is inderdaad geen twijfel mogelijk.

Immers het Puiboek van Amsterdam zegt: „Den „6 April 1591 compareerde Hendrik de Keyser, „van Utrecht, out 25 jaer, wonende in Sinte Cate„lijneclooster, hem opleggende sijne gheboden tot „Uytrecht mede te laeten doen, ende daervan, als„mede van des vaders consent, bewesen betoogh „aen te brengen, ter eenre, ende Beyken van Wil„dere, van Antwerpen, out 22 jaer, wonende op „de hoeck van de Nizel aen de Burchwal, gheas„sisteerd met Peter van Wildere, haer vader, ter „andere sijde, ende samen versoeckende als voren „ende naedien sy beyden waerheyt naer behoren „geantwoort hadden, sijn hen haere geboden ghe„willigt".

Hendrik de Keyser, 15 Mei 1565 geboren, woonde dus in het begin van 1591 te Amsterdam en wel in het klooster van Sint Catharina, dat niet meer voor zijn oorspronkelijke bestemming diende en zich bevond aan den O. Z. Voorburgwal, tusschen de Agnietenstraat en het tegenwoordig stadhuis.

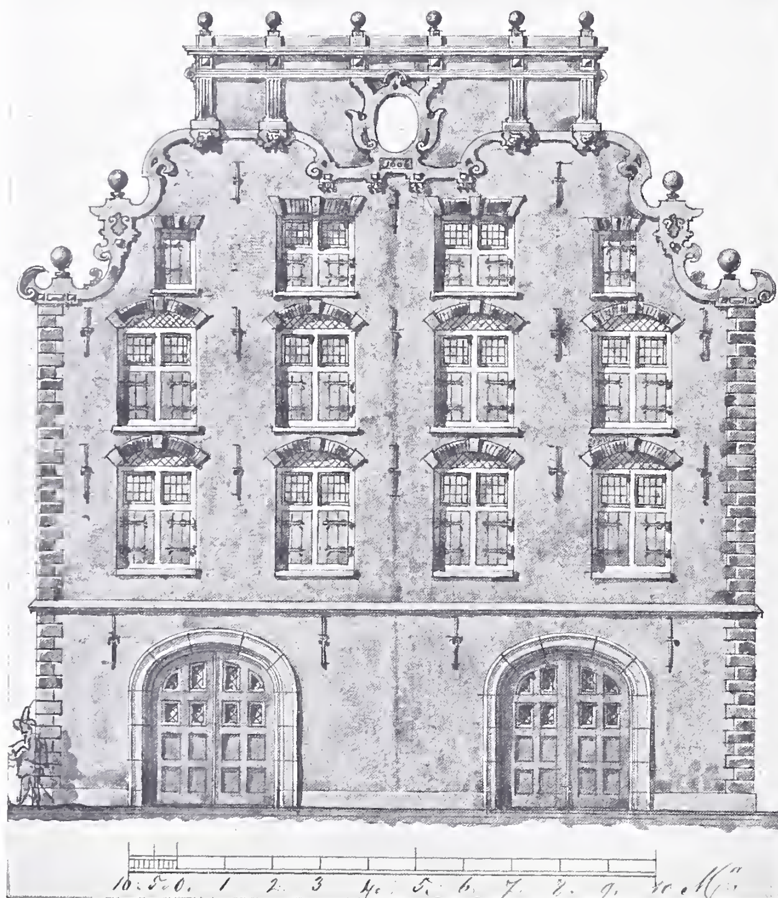
Zoowel bruid als bruidegom hebben met duidelijk en fraai schrift hunne handteekeningen in het register geplaatst.

Hendrik de Keyser woonde toen blijkbaar pas kort te Amsterdam, daar hij ook de huwelijksgeboden te Utrecht moest laten doen. Waarschijnlijk was hij met Cornelis Bloemaert naar hier gekomen, want deze was 1 April 1591 als ingenieur in dienst der stad getreden.

Wij vinden, dat Hendrik Cornelisz. de Keyser 24 October poorter van Amsterdam werd, terwijl 31 October daaraanvolgende de schilder Abraham Cornelisz Bloemaert het poorterrecht verkreeg. Dit alles wijst er op, dat Salomon de Bray juist was ingelicht omtrent de verhouding tusschen De Keyser en de beide Bloemaerts.

Omtrent de werkzaamheid van Hendrik de Keyser, eer hij te Amsterdam in dienst der stad was, heb ik slechts zeer weinig kunnen vinden, namelijk een overeenkomst, nedergelegd in een acte verleden voor den notaris Heylinck. Daarbij wordt door „Dirck Jansz, leêrbereyder binnen Amsterdam" zijn broeder Hendrik Jansz „besteet omme

„te dienen Hendrick de Keyser, steenhouwer, „voor 3 jaer, ingaende op Amsterdamsche ker- „misse 1594, omme bij Hendrick de Keyser te lee- „ren het steenhouwen, contrefeyten ende alle „cyraet te maecken, gelijck een steenhouwer tot „sijnder neeringhe noodich ende van doen heeft". De Keyser verbond zich, den leerling het eerste jaar 4 stuivers, het tweede jaar 5 stuivers en het derde jaar 6 stuivers per dag te betalen „behal-



HET ARSENAAL (THANS MILITIEZAAL).
(naar een aquarel van A. N. Godefroy, uit de verzameling van de Maatsch. t. Bev. d. Bouwkunst). Afb. 6.

„ven het bier, dat de werckgesellen gewoonlijck „zijn te hebben".

Dit is dus een leerovereenkomst, die de vakken noemt, welke De Keyser moest onderwijzen. Naar de tegenwoordige opvatting was de meester steenhouwer, beeldhouwer en, ornemanist. Zijn latere werken bewijzen, dat hij in elk dier vakken gelijkelijk heeft uitgemunt.

Bij de keur van 14 Augustus 1579 was voor het Metselaarsgild, waartoe ook de steenhouwers behoorden, vastgesteld, dat de meester, op een boete van 30 stuivers ten behoeve der armenbus, den leerling moest doen inschrijven den eersten Zondag na den dag der aanneming. De broeders van het Metselaarsgild, hetwelk de H. Barbara tot patrones had, moesten zich houden aan het voorschrift: „gheen meester en sal enich leerknecht „aennemen om te leren min dan twee „jairen ende dat in des meesters „cost, dat is te weten, dat geen poir- „teren en sijn, maer die poirteren „sijn die sullen sij mede mogen aen- „nemen twee jairen ende sullen mo- „gen doen hair eygen cost." Daar Hendrik Jansz. een zoon was van den stadsmetselaar Jan Hendricksz. kwam hij dus niet bij De Keyser in de kost.

Omtrent het jaar, waarin Hendrik de Keyser als stadssteenhouwer werd aangesteld was Salomon de Bray niet goed ingelicht. De beëediging toch had plaats den 19den Juli 1595. Dat aan „Henrick Cornz. de Keyser, Mr. Beeltsnijder" 1 November 1595 werd betaald „twee hondert veertich gl. over drie quitantien jaerwedde," wijst er op, dat de meester reeds 1 Februari 1595 in dienst is getreden. De aanstelling noemt De Keyser „Stadtssteenhouwer ende beeldsnijder." Den titel van Stads-architect heeft de meester nooit gehad, ofschoon zijn tijdgenooten hem dien dikwijls hebben gegeven. Echter zegt de instructie van De Keyser, in het Groot Memoriaal te vinden, dat De Keyser„ der stede „modellen, patronen ofte ontwerpselen met alle „naerstigheid, na sijn beste wetenschap," ontwerpen moest. Dit geeft ons de zekerheid, dat hij alle stadsgebouwen, in zijn tijd gesticht, inderdaad ontworpen heeft.

Toch is dit door wijlen Mr. N. de Roever en den heer C. H. Peters in twijfel getrokken, en wel op grond van het volgende.



ST. ANTHONIES-BREESTRAAT MET DE ZUIDERKERKSTOREN OP DEN ACHTERGROND. (Afb. 5.)
Naar een teekening uit de verzameling van het Kon. Oudheidk. Genootschap.

Tegelijk met De Keyser werden Cornelis Cornelisz. Danckerts tot Stads-metselaar en Hendrik Jacobsz. Staets tot Stads-timmerman benoemd. Deze beide meesters hebben den Stads-steenhouwer, die in 1621 stierf, overleefd.

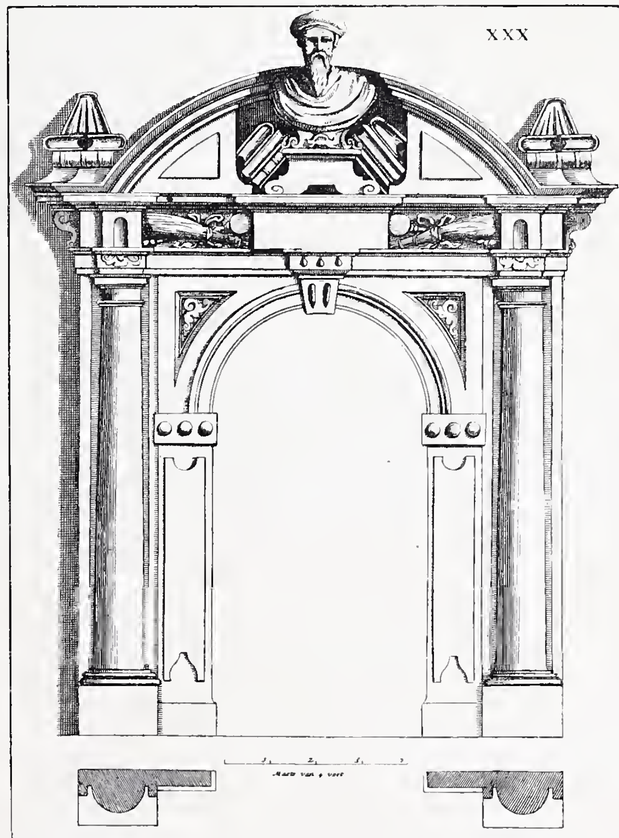
Hendrik Jacobsz. Staets wenschte in 1628, boven zijn jaarwedde, een „extra-ordinaris" van Burgemeesteren te ontvangen. Daarom liet hij door zijn stiefzoon, den predikant Jacobus Laurentius, een gedicht maken, waarin al wat van 1594 tot 1628 gebouwd is, als zijn werk wordt genoemd. In het bijzonder wordt in dit „rijm" gezegd: „de Noorderkerck ontworpen van dese meester is." En dit heeft zoowel Mr. De Roever als den heer Peters aanleiding gegeven, om aan Hendrik de Keyser althans voor dit werk het vaderschap te ontzeggen. Maar de instructie van De Keyser is een afdoend bewijs, dat niet Danckertsz. of Staets, doch de stads-steenhouwer de ontwerper is van al wat de regeering van Amsterdam tusschen 1595 en 1621 heeft laten bouwen.

Kunnen wij dus aan het gedicht van Jacobus Laurentius geen bewijskracht toekennen omtrent het auteurschap in zake bouwkunst, het heeft als opsomming der werken, die tijdens het leven van Hendrik de Keyser werden ondernomen, groote waarde.

Het is zeer waarschijnlijk, dat het gedicht van Laurentius aanleiding heeft gegeven tot het in het licht zenden der „Architectura Moderna." Want in den tekst van „dit Boeck, inhoudende de voor„naemste konstige Gebouwen onzes volck-rijcken„de Amsteldam, verselt met eenighe der voor„naemster onser Buer-Steden, alle ghedaen bij den „wijdt-beroemden en vernuften Mr. Hendrick de „Keyser, in sijn leven Dienaer en Bouwmeester „der genoemder Stadt" komt een gedeelte voor, waarin uiteengezet wordt, wat onder bouwkunst en onder bouwmeester door den schrijver wordt verstaan.

„Onder Bouwkunst," zoo zegt De Bray, „moet ver„staen worden niet het Timmeren of Metselen elck „alleen; oock 't Steenhouwen en Smeden en alle „dergelijcken zijn geen bouwen. De samen-voe„gingh en gelijcke mackinghe en medewercken met „de anderen, bestiert door een Overste beschic„kinge tot een begeert eijnde, is Bouwen. *Degeen „die met kennisse 't alghemeen bestier en bewint „heeft over den gantschen bouwe is een Bouw-mee„ster of Bouw-konstenaer."*

De door mij gecursiveerde woorden doen zien, dat De Bray de aanspraak, die de Stadts-timmerman op den titel van bouwmeester maakt, niet erkent. De Stads-metselaar, Cornelis Danckertsz. heeft zich met een meer bescheiden plaats tevreden gesteld. Dit blijkt uit den „Lof-sangh op Hendrick

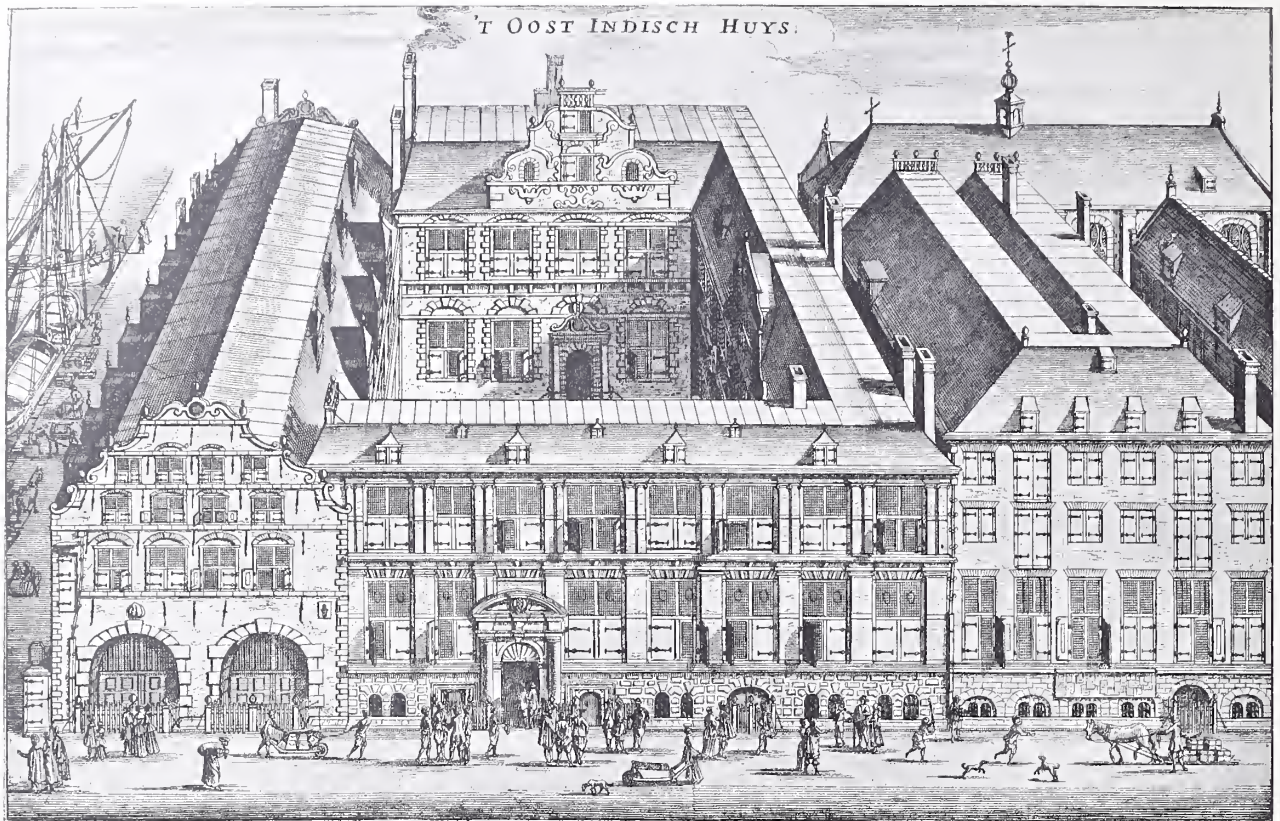


DE POORT VAN DE N. Z. LATIJNSCHE SCHOOL TE AMSTERDAM. (Afb. 7.)
Naar een prent uit de Architectura Moderna.

de Keyser en Cornelis Danckertsz" die „Architectura Moderna" bevat, waar het heet:

„Doch soo langh de Amstel-daken
„In het IJe schittrend blaken
„En de Wester-kerck van verr'
„Op gaet als een Morgen-sterr'

„Sal men noch van KEYSER roemen
„En de naem van DANCKERTSZ noemen,
„Die hetgeen wat HENDRICK schetst
„Konstigh met sijn hant opmetst."



HET OOST-INDISCHE HUIS TE AMSTERDAM IN 1660. (Afb. 8.)
Naar een prent uit de verzameling van het Kon. Oudheidk. Genootschap.

Terwijl in de „Architectura Moderna" de naam van Staets niet genoemd wordt, vinden wij er een korte levensbeschrijving van Danckertsz, die dus begint:

„De Bouwmeesters sijn grootelijcx gehouden aen „de Werck-meesteren, die hun dinghen suyver en „volkomentlijck sonder af of bij doen uytbroeyen „en in wesen brenghen. Diensvolgens sullen wij „hier oock mede gedencken Cornelis Danckertsz, „dewelcke een jaer na onsen Bouwmeester Mr. „Hendrick de Keyser tot opperste Metselbaes der „machtige Stadt Amsterdam is aengenomen ge- „weest, 't welck is geweest in 't jaer 1595, in 't 24 „jaer zijns ouderdoms. Hij is een Burger deser stad „en aldaer gheboren in 't jaer 1561; zijn vader is „geweest de oude Cornelis Danckertsz, dewelcke „eenighe jaeren de voorsz. Stadt Amsterdam heeft „gediendt als Bouw-meester, in welcke bedieninge „hij oock is ghestorven."

Er moet hier blijkbaar een fout zijn ingesloopen. Want als Danckertsz in 1561 geboren is, dan was hij in 1595 34 en niet 24 jaar oud. Zijn vader heeft inderdaad eenige jaren de stad als bouwmeester gediend, en werd 1 Februari 1595 als stads-metselaar aangenomen; reeds een half jaar later overleed hij. Cornelis Danckerts de jonge, die om zijn bekwaamheid als landmeter meestal „de Rij" genoemd wordt, volgde hem als stads-metselaar 19 Juli 1595 op.

Wij zullen nu, de „Kroniek" van Staets volgende, de verschillende werken, die tusschen 1595 en 1621, terwijl De Keyser in stads-dienst was, zijn uitgevoerd, nagaan.

Alleen de gebouwen zijn voor ons, natuurlijk, van belang.

In 1595 wordt het Tuchthuis op den Heiligenweg vermeld. Vroeger meende men, dat toen ook de poort van dat gesticht gemaakt is, en deze dus het eerste werk, door De Keyser in stadsdienst uitgevoerd, moet geweest zijn. Doch deze poort is door De Keyser niet vóór 1607 ontworpen, de uitvoering vond pas in 1630 door zijn zoon Pieter plaats



DE ZUIDERKERK EN HET OOSTINDISCH HUIS TE AMSTERDAM IN 1625. (Afb. 9.)
Naar de kaart van BALTHAZAR FLORISZOON VAN BERCKENRODE.

en de bekronende groep kan niet vóór 1663 zijn aangebracht.

De eerste bouwwerken van Hendrik de Keyser waren de huizen, die in 1599 verrezen aan den Dam, ter plaatse waar nu het Kommandantshuis staat. De oorspronkelijke gevelsteen met jaartal is nog in den achtergevel van dit gebouw te zien.

De architectuur van dit „Huis onder het Zeil" (afb. 2) had, blijkens de afbeeldingen, veel overeenkomst met die der huizen op den Vijgendam, naast het poortje dat naar het Rokin leidt. Die huizen zijn in 1600 door de stad gebouwd.

Merkwaardig schilderachtige, ja zelfs ietwat grillige details doen ons De Keyser hier als een volgeling der Florentijnsche kunst na Michelangelo kennen. Ook herinneringen aan Hans Vredeman de Vries ontbreken niet.

Een andere opvatting vertoont het ontwerp voor de Zuiderkerk, met welk gebouw in 1603 door het maken van de heifundeering werd begonnen. Dit ontwerp is het oudste, dat in de „Architectura Moderna" werd opgenomen.

Blijkbaar werd het nog door Salomon de Bray gewaardeerd, die, evenals Jacob van Campen, een volgeling van Palladio was. Want de schrijver zegt van dit gebouw het volgende:

„'t Is seker in dese Landen een nieuwigheydt en „met recht een verwonderingh voor onse Eeuwe „gheweest, weder te sien kercken bouwen, alsoo „men door langheydt van tijden uyt die ghewoon„heyt gheraeckt was. Want de nieuwlinghste ker„cken hier in 't ronde hadden ten minsten over de „hondert jaren: oock so hadde onse wreede Trou„ble meer kercken ghebrocken dan vermaekt, en „voorts waren een ghedeelte der oude kercken „van hun ghebruyck en name berooft en verandert „en tot Gast-huysen, Godts-huysen en andere „Staetsche en Steetse nootsackelyckheden ghe„bruyckt en bequaem gemaeckt. Maer naederhant „heeft de welvarentheydt deser Landen en son„derlinghen de aen-was van ons Volck-rijckende

„Amsterdam weer oorsaecke ghegheven tot ker- „ken-meerderingh. De Suyder-kerck is een schoon „vierkantig en vast werck met eenen grooten sier- „lijcken Toorn, welcke komt te staen in den Zuid- „westhoeck, ten eynde van de Wester-zijdegangh: „Dit werck is binnen van goeder ruymte, wer- „dende het dack van 't middelruym, 't welck sich „hoogh uyt de zydeldaken op-heftc ghedragen „van thien seer groote Pilaren, op dewelcke oock „de Booghen der zijdel-ganghen, als oock mede „de stijlen des middel-ruyms komen te rusten, „sijnde alles vast en wel ghebonden versekert. In „dese kercke is gheen Choor, 't welck met wille „is achter ghelaten, vermidts deselve by de Gere- „formeerde en Openbare Godtsdienst ongebruy- „ckelijck en ten overvloede sijn".

De kerk, waarvoor den 22 Augustus 1603 de eerste steen werd gelegd, was in 1614 voleindigd, welk jaartal boven de wijzerplaten van den toren werd aangebracht.

Bij het ontwerpen heeft De Keyser zich in hoofdzaak aan den vorm, die in de middeleeuwen gebruikelijk was geweest, gehouden. Het gebouw (afb. 3) vertoont drie beuken, die door zuilen worden gescheiden en die onder één kap zijn gebracht, zoodat de middenbeuk geen vensters heeft. Gelijk De Bray zegt, is het koor weggelaten en is aan de zijde, waar het zou hebben moeten komen, een gevel gemaakt. De toren is niet vóór den middenbeuk, doch vóór den linkerzijbeuk geplaatst.

De kerk heeft, wat haar zijbeuken betreft, steenen gewelven, en de daarvoor noodige steunbeeren springen uit de gevels naar voren. Deze gewelven zijn tongewelven, die, aan de zijde van den middenbeuk boven iedere travee door een half tongewelf worden gesneden. Bij twee der traveeën van iederen zijbeuk is dit halve tongewelf tot aan de gevels doorgetrokken, zoodat daar kruisgewelven ontstaan zijn, die aan dat gedeelte dezer zijbeuken het karakter van transepten geven.

De gewelven hebben geen ribben, doch zijn tusschen met caissons versierde gordelbogen geslagen. De sterke zijdelingsche druk, dien het gewelfsysteem uitoefent, wordt aan de buitenzijde door de steunbeeren gekeerd. Doch de bouwmeester schijnt, terecht, bevreesd geweest te zijn, dat de Toskaansche zuilen, die de beuken scheiden, niet zwaar genoeg konden worden belast om uitwijking naar binnen toe te voorkomen. Daarom heeft hij het middel toegepast, dat reeds bij de Amsterdamsche kerken der middeneeuwen had dienst gedaan om de zuilen of pijlers op hun plaats te houden, namelijk het aanbrengen van houten gebinten onder de gewelven. Die gebinten zijn op consoles geplaatst, welke boven de zuilen en de in de muren bij wijze van schalken aanwezige halve zuilen naar voren komen, en die met de „culs-de-lampe" der Gothiek overeenkomen. De gebinten in de zijbeuken werken als trekankers, en koppelen de zuilen aan de zware steunbeeren. In den middenbeuk zijn houten muurstijlen aangebracht, die, door karbeels met de kapbalken verbonden, de werking der trekankers in de zijbeuken ondersteunen. Boven die kapbalken in den middenbeuk is een houten tongewelf met gordelbogen gemaakt. Blijkbaar is deze geheele wijze van overwelven naar die, welke in de Nieuwe Kerk te Amsterdam bestond, gevolgd. Doch de Gothiek kon, door de ribben welke zij bij het overwelven bezigde, de constructie veel lichter maken, dan De Keyser, die tot het bij de Romeinen gebruikelijke stelsel was teruggekeerd. In Gothische kerken vindt men onder steenen gewelven geen gebinten. Dat De Keyser ze daar gemaakt heeft, bederft niet alleen het effect, doch bewijst tevens, dat hij zijn constructie niet vertrouwde.

De gebinten van den middenbeuk doorsnijden op weinig fraaie wijze de kroonlijst met consoles, waaruit het houten tongewelf begint.

Later, bij de Westerkerk, zouden deze fouten vermeden worden. Toch is de Zuiderkerk een zeer merkwaardige schepping, vooral wat de behandeling der gevels en van den toren betreft, omdat zij als het ware een vertaling van de motieven der Gothiek in de taal der Renaissance zijn. Zoo worden de steunbeeren niet door frontalen, maar door de afwisselend driehoekige en segmentvormige frontons gedekt, die de 16de eeuwsche Italiaansche meesters in den smaak hadden gebracht.

(Wordt vervolgd).

WAAROM? worden Excelsiorplaten

steeds meer en meer toegepast?

Omdat de uitstekende Eigenschappen

steeds meer en meer door architecten erkend worden.

Van alle in onze brochure voorkomende maten hebben wij steeds grooten voorraad droge platen.

DE EENIGE FABRIKANTEN.

GEBR. VAN DER VIJGH, AMSTERDAM.

Telefoon No. 4810.

N. V. Fabrieken van Nageperste en andere Steenen

VOORHEEN **Fr. VAN DE LOO Sr.**

DIEREN.

NAGEPERSTE Gevel-, Sier- en Profielsteenen.

Verblendsteenen en Bricorna

IN VERSCHILLENDE KLEUREN.

W. J. STOKVIS. - ARNHEM.

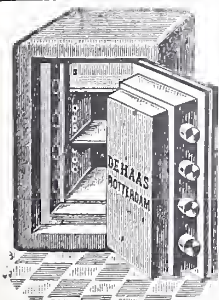
CENTRALE VERWARMING.

KOUD- EN WARMWATERBEZORGING.

VENTILATIE- BAD- DOUCHE- KOOK- WASCH- EN DROOGINRICHTINGEN.

LICHTGAS- LUCHTGAS- ACETYLEEN- EN ELECTRISCHE VERLICHTING.

FABRIEK VAN KOPERWERKEN.



DE HAAS.

N. V. Rotterdamsche Brandkastenfabriek voorheen Jb. de Haas & Zoon.

ROTTERDAM.

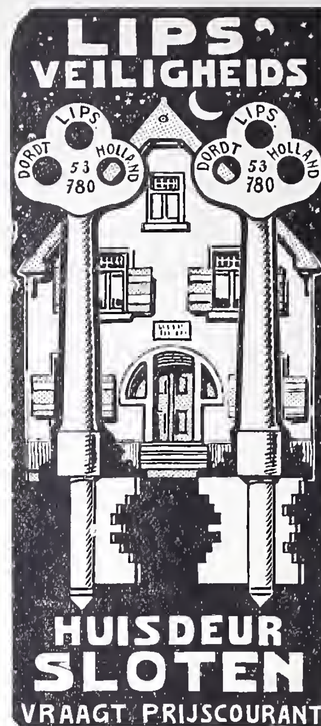
SPECIAAL FABRIEK VAN

Pantserkasten. — Kluisdeuren. — Pantserkelders. — Safe-inrichtingen, enz.

OPGERICHT 1840.

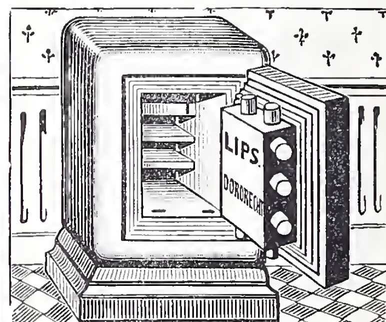
Magazijn: Wijnhaven 63. Fabriek: Elisabethstraat.

Filiaal Lange Houtstraat 24 's HAGE.



OOK VERKRIJGBAAR BIJ ELKEN FLINKEN IJZERHANDEL.

BRANDKASTEN & -KLUIZEN



LIPS - DORDRECHT.



AMSTERDAMSCHE ASPHALTFABRIEK.

VAN DEN BERG & VIËTOR.

Houtcement - Cementmastic

ASPHALTVLOEREN.

N.V. Utrechtsche Asphaltfabriek

v/h Firma STEIN & TAKKEN,

VULKAAN Hout-Cement, Cement-Mastix } Dakbedekking.

ASPHALTVLOEREN, enz.



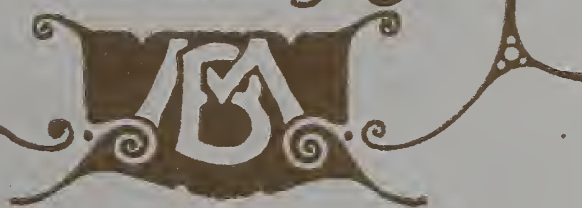
UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST



BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH
TIJDSCHRIFT

EERSTE JAARGANG
AFLEVERING 2
MAART - 1909



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE

UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST

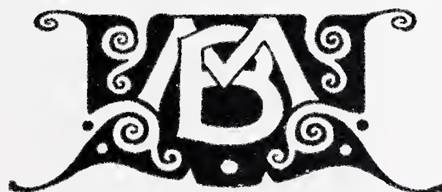


1e JAARG: AFLEV: 2
MAART 1909

BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

GEWIJD AANDE AESTHETISCHE, KUNSTHISTORISCHE EN TECHNISCHE STUDIE DER OUDE EN NIEUWE BOUWKUNST EN AANVERWANTE KUNSTNIJVERHEID VAKKEN.



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE

·AX·

COMMISSIE VAN REDACTIE:

ED. CUYPERS, A. SALM G.B.ZN., J. VERHEUL D.ZN. Stukken voor de Redactie te zenden aan den REDACTEUR: J. GRATAMA, Marnixstraat 402, AMSTERDAM.

Mededeelingen betreffende de Administratie te richten tot de uitgevers MOUTON & CO., Herderstraat 5, DEN HAAG.

INHOUD.

Het tijdschrift „Bouwkunst" verschijnt om de twee maanden. Het abonnement bedraagt: voor het Binnenland *f* 7.50 per jaar, voor het Buitenland *f* 8.50 per jaar. Afzonderlijke nummers *f* 1.50; behalve die, welke speciaal gewijd zijn aan de Afbeeldingen van Oude Gebouwen *f* 2.50. De Leden van de Maatschappij ontvangen het Tijdschrift gratis, de Kunstlievende Leden alleen de nummers, gewijd aan de Oude Gebouwen.



ROME. VILLA PIA. Afb. 9.

ITALIAANSCHE VILLA'S EN TUINEN DER RENAISSANCE.

DOOR J. H. W. LELIMAN. BWK. ING.

(Slot.)

Grooten invloed op den romeinschen villa-bouw is uitgeoefend door Rafael en zijn school. Rafael ontwierp de oorspronkelijke plannen der villa Madama — genaamd naar onze landvoogdes — Margaretha, natuurlijke dochter van Karel V, welke in gewijzigden vorm door Antonio da San Gallo en Giulio Romano, Rafael's leerling, is gebouwd. (Th. Hoffmann, Raffael in seiner Bedeutung als Architekt. I. Villa Madama zu Rom. Dresden 1890—92). Thans is deze op den Monte Mario gelegen villa, — die nooit voltooid en reeds in 1527 vernield werd bij de inname van Rome door het leger van Karel V — schromelijk verwaarloosd en vervallen. Maar nu nog oefent zij een groote bekoring uit. Vooral is dat het geval met het park dat met zijne waterwerken, terrassen, hallen en ronden eerehof, van zoo verstrekkenden invloed was op de ontwikkeling van den romeinschen tuinaanleg.

De plattegrond der villa Madama, met haar prachtige middenhal die denken doet aan de zalen van romeinsche thermen, is op geniale wijze geïnspireerd door de klassieke bouwwerken.

Rafael's beteekenis voor de architektuur, overschaduwd door die van Michelangelo, heeft tot voor korten tijd niet de aandacht getrokken die zij verdiende. Zijne richting stond tegenover de gesloten, in zich zelf voltooide kompositie, welke destijds in den strengen romeinschen paleisbouw hoogtij vierde, eene kompositie welke ik niet beter weet te kenschetsen dan met het fransche adjectief „austère".

De villabouw vroeg iets anders, een aanleg die zich naar buiten opende, die zelf de natuur tegemoet



ROME. VILLA MEDICI. Afb. 10.

trad, gelijk — zooals reeds is opgemerkt — deze ook van hare zijde door een kunstbewerking in architektonischen zin halfweg het monument naderde. De meer speelsche en luchtige villabouw was eene oppositie, een protest tegen het al te straffe en ernstige wezen van den monumentaal-bouw. Villa's werden dan ook meestal ontworpen door kunstenaars die in de, laat mij zeggen „grande architecture" weinig op den voorgrond traden. Het doorgaans speelscher vernuft van schilders en beeldhouwers wist hier blijkbaar den gewenschten toon aan te slaan.

Eigenaardig is dat daar tegenover stond een richting welke juist voor de villa een stedelijk karakter vroeg onder vermijding van allen landelijken smaak.

De stad Rome was grootendeels omsloten door de villa's van enkele groote heeren, behalve aan de Campagnazijde, waar de kale, uitgestorven vlakte tot onder de muren zich uitstrekt en de schaapherder zijne kudden tot aan Rome's poorten laat weiden. In het noorden vormden, om enkele der belangrijkste te noemen, de villa's op den Pincio, waaronder de villa Medici de voornaamste is, met de villa's Borghese, Albani, Torlonia en Ludovisi een groep van parken. Is de laatste aan de bouwspekulatie ten offer gevallen, de villa Borghese werd voor dat lot door aankoop als openbaar park bewaard. In het westen der stad ligt het reusachtig domein der villa Doria-Pamphili. Iets noordelijker verheft zich de Monte Vaticano met het vatikaansche paleis, in welks lommerrijk park de legendarische villa Pia of Casino del Papa verscholen ligt. Deze villa's geven den romeinschen villabouw en

tuinaanleg der 16de, 17de en 18de eeuw, in verschillende harer fazen te zien. De reeks dier villa's is niet meer geheel volledig. Sommige verdwenen, andere vervielen, weer andere verloren hun kachet doordien zij omringd werden door de nieuwe wijken der zich uitbreidende stad. Maar toch is de romeinsche villa beter ontkomen aan 's werelds wisselvalligheden dan de florentijnsche. De fraaiste voorbeelden van den villabouw om Florence werden in 1529 door de Florentijnen zelf, te vergeefs echter, opgeofferd bij de beroemde verdediging hunner republiek. Tot de belangrijkste behoort de laatstgenoemde villa. De door Pirro Ligorio 1555—1560 gebouwde villa Pia — gedoopt naar paus Pius IV — is een meesterstuk van dekoratieve fijnheid en, bij vrij kleine afmetingen, van grootschheid van architektonischen opzet tevens. (afb. 9). Zij is gelegen in de zoogenaamde tuinen van het Belvedere, wier prachtige aanleg, in dichte bosschages gevat, nog het eenvoudige, strenge type der 16de eeuw bewaart. Die villa Pia is niet alleen voor zichzelf beschouwd en in artistiek opzicht zoo belangrijk. Zij is het tevens — en daarom werd zij hier vooropgesteld — als kultuuruiting. Zij doet scherp uitkomen in welke mate een bouwwerk het steenen bewijsstuk eener beschavingsperiode kan zijn, eene weerspiegeling van de geestelijke stroomingen van een tijdvak. In den beschrijvenden tekst die Raoul Rochette voegde bij het fraaie plaatwerk „La villa Pia des jardins du Vatican par Jules Bouchet, architecte" te Parijs in 1837 verschenen, wordt inzonderheid voor die eigenschap der besproken villa de aandacht gevraagd met de volgende bewoordingen:

„La villa Pia, où des sujets mythologiques se montrent partout avec des sujets bibliques et chrétiens; où des talents aussi divers que ceux de Federico Zuccheri et de Baroccio, de Santi di Tito et de Schiavone, s'associent sans se nuire et sans se confondre; cette Villa, que tous les arts ont concouru à embellir, en se servant de toutes les matières, de la brique et du stuc, du travertin et du marbre, du péperin et du porphyre, de la mosaïque et du caillou, de la dorure et de la couleur sans compter les eaux, les gazons, les arbres, les fleurs qui contribuent à la parer; cette Villa si riche et si variée dans ses détails, si complète et si achevée dans son ensemble est bien l'oeuvre d'un seul homme, pour être le produit de tant de mains. C'est bien aussi un monument de la renaissance, pour avoir l'aspect d'une Villa antique; et malgré ces sujets profanes, malgré ces reminiscences antiques, c'est bien enfin l'habitation d'un pape, telle qu'elle devait se produire au sein de la Rome de Leon X.

„Sous ce dernier rapport surtout, la Villa Pia est certainement un des monuments de Rome, qui caractérisent le mieux le génie de ce siècle, et



ROME. VILLA BORGHESE. Afb. 11.



VICENZA. DE ROTONDA. Afb. 12.

celui de l'art qui y était nourri à la fois des inspirations du christianisme et des traditions de l'antiquité; et nulle part sans doute, le spectacle donné alors au monde, de la Rome chrétienne et de la Rome antique qui se soutenaient et s'embellissaient partout l'une par l'autre, n'a été rendu plus intéressant et plus sensible que dans cette oeuvre de Pirro Ligorio et dans cette Villa d'un pape. Il est bien évident, en effet, que ce n'est pas au caprice d'un artiste ou bien à l'indifférence d'un chef de l'Eglise, qu'est dû ce mélange de sujets sacrés et d'images paiennes dont ce compose la décoration de la Villa Pia".

Toonen deze zinsneden in het algemeen aan hoe innig het verband is tusschen bouwkunst, en kultuur, in het bijzonder geval blijkt wat haar studie kan bijdragen tot recht inzicht in een zoo uiterst interessante geestesstrooming als die van het volontwikkeld humanisme der 16de eeuw.

Eene andere voormalig pauselijke villa, de villa di Papa Giulio, buiten de Porta del Popolo gelegen, worde hier slechts gememoreerd. Deze is ook merkwaardig wijl, volgens zijne eigen mededeeling, Vasari's naam aan het ontwerp, dat dan door Vignola en Ammanati zou zijn uitgevoerd, verbonden is.

Iets ouder dan de villa Pia is de „Farnesina" aldus genoemd naar de Farnese's. In 1530 werd deze villa, voor den pauselijken bankier Agostino Chigi gebouwd, door kardinaal Alexander Farnese aangekocht. Zij is door Baldassare Peruzzi 1509—1511 gebouwd en een der sierlijkste werken der romeinsche hoog-renaissance. Vasari noemde haar ter wille van haar eenvoud en harmonie „cosanata non fatta", een natuurvoortbrengsel geen menschenwerk, „non murato ma veramente nato".

Haar wereldroem dankt de Farnesina echter aan Rafael's fresko's. De zoldering der thans met vensters gesloten hal in den middenbouw prijkt met



ROME. VILLA DORIA PAMPHILI. Afb. 13.

twaalf tafereelen uit het destijds veelgelezen sprookje van Apulejus, Amor en Psyche.
Deze, door Rafael ontworpen, zijn uitgevoerd door Giulio Romano en Francesco Penni. Eigenhandig schilderde Rafael in een nevenvertrek, dat eertijds eveneens een open loggia was, de beroemde Galatea op de schelp, met haar gevolg van Nereïden, Tritonen en liefdegoden. Sebastiano del Piombo en Peruzzi voltooiden de versiering van dit vertrek met schilderwerken van zinnebeeldige beteekenis.
Deze versiering kan een denkbeeld geven van de kunstweelde, welke bij de villa's der grooten werd tentoongespreid. Hier, voor Agostino Chigi, werkte Rafael. Elders waren het weliswaar kunstenaars van minderen rang, maar steeds was het streven gericht op een dekoratie van monumentalen aard. Waartoe dit leidde, zal nader blijken.
In het bijzonder karakteristiek voor huis en tuin der latere romeinsche villa is de opname van klassieke fragmenten, beelden, reliefs, sarcofagen dekoratieve onderdeelen. Aan deze is een zeer werkzaam, ja beslissend aandeel toegekend ter opluistering van de doorgaans eenvoudige hoofdvormen der architektuur.
Zoo danken bijv. de tuingevel der villa Medici op den Pincio, zoowel als het casino der villa Borghese hun speelschen rijkdom aan het inlaten, omgeven door barokke omlijstingen, van klassieke fragmenten. Op te overladen wijze is daarentegen het denkbeeld verwerkt aan het casino der villa Doria Pamphili op den Janiculus.
Dit verschijnsel kan niet verwonderen als wij nagaan hoe, door den overweldigenden indruk der toenmaals in veel grooter getale en in veel beter staat dan nu, aanwezige klassieke bouwvallen, te

Rome meer nog dan elders in Italië, de renaissance inderdaad eene herleving der antieken wilde zijn.

Die karaktertrek der villa-architektuur werpt een interessant licht op de klassieke richting welke de italiaansche beschaving, reeds veel vroeger, had ingeslagen. Krachtige litteraire invloeden waren bij hare vorming in het spel geweest en in het bijzonder is gedacht aan de nawerking van een merkwaardigen roman, de Hypnerotomachia door Polifilo (1467), waarin de geestdrift voor de kunst der klassieke oudheid een vèrklinkende uiting vond.

De tijdgenooten meenden inderdaad dat die lustverblijven der Medici, Borghese's, Farnese's, Aldobrandini's, een villa Pia wel in de eerste plaats, geacht mochten worden eene herrijzenis te zijn van Cicero's Tusculum, van Sallustus' of Lucullus' legendarische landhuizen of wel van een dier, hen uit de beschrijvingen van den eigenaar bekende villa's van Plinius.

In verschillende villa-beschrijvingen in de toenmalige letterkunde worden trouwens de antieke, en met name die van Plinius nagevolgd.

Voor hen was de antieke romeinsche kunst het ideaal. Had niet immers naar het verhaal gaat, zelfs Michelangelo om gratie te vinden in de oogen der kritiek, zijn publiek gemystificeerd door een zelf vervaardigd beeld in te graven ten einde het dan als antiek quasi te ontdekken? Dat teekent en wijst op mode, op vooringenomenheid van den smaak.

Was aanvankelijk, zooals de villa Pia kan doen uitkomen, het streven om te scheppen in den vermeenden geest der oudheid, later in de 16de eeuw vond eene andere methode ingang, waarbij de antieke kunst zooals wij zagen, een meer direkte rol ging spelen.

Ook in de omliggende tuinen treffen den wandelaar telkens de sporen der klassieke kunst. Verschillende harer werken zijn waarschijnlijk opgesteld terzelfder plaatse waar zij ontdekt werden. Voor andere is met uitgezocht overleg een effektvol plekje tegen den donkergroenen achtergrond van een bosschage of haag aangewezen. Nu is het een porphyren sarkofaag, een reuzenbadkuip, een schaal of bassin uit de bouwvallen van thermen of paleizen gered, die zich in een waterbekken of een fontein gemetamorfoseerd zag of met planten gevuld werd; dan een verweerde zuilenstomp of een geschonden kapiteel van kostbaar marmer, elders een beeld, opgesteld in de nis eener ruïne van tempel of nympheum, in de koelte eener kunstmatige grot zich spiegelend in het kristalhelder water.

Het verzamelen van antieke kunstwerken was in Italië reeds vroeg in zwang geweest. Sedert Lorenzo de Medici was het als 't ware een verplichting voor wie vermogend was of beschaafd wilde heeten.

Rabelais laat er in Pantagruel hoogst oneerbiedig een monnik van Amiens den draak mede steken. „Ik weet niet wat voor pleizier gij lieden er in hebt om de leeuwen en afrikanen (zoo, noemt gij, denk ik, wat men anders tijgers heet) daar bij den wachttoren te zien, of de struisvogels en stekelvarkens uit het paleis van Heer Filippo Strozzi. Bij mijn trouwe, liever zag ik een vette gans aan het spit. Het porphyr en marmer is daar zeer schoon, ik maak er geen aanmerking op, maar naar mijn smaak zijn de boterspritsen van Amiens toch veel beter. Die antieke beelden zijn wèl gemaakt, dat wil ik graag gelooven, maar bij den Heiligen Ferreol van Abbeville, de jonge meisjes bij ons thuis zijn duizendmaal aantrekkelijker."

Het kenmerkende type der latere romeinsche villa is wel door Annibale Lippi geschapen in de reeds zooeven genoemde villa Medici op den Pincio, thans verblijf der fransche academie (afb. 10). Eene in 1550 voor kardinaal Giovanni Ricci da Montepulciano begonnen villa werd in 1590 door Lippi verbouwd in opdracht van kardinaal Ferdinando de Medici en heeft toen hare tegenwoordige gedaante verkregen. De naar de stad gekeerde gevel is streng en gesloten. Het tuinfront met zijne luchtige jonische zuilenhal is daarentegen vroolijk, open. Sierlijk verdeelde antieke borstbeelden en reliefs, afkomstig o.a. van Augustus' vredesmonument, de Ara Pacis, verlevendigen de muurvlakken. Lippi wist hier te vereenigen het groote karakter als passende uitdrukking van de vorstelijke waardigheid en dienovereenkomstige levenswijze van den bouwheer met de schilderachtigheid eener luchtige en vrije architektuur.

Grootsch is ook de tuinaanleg, die nergens de aandacht afleidt van het panorama. Die tuin is, zooals Gurlitt zegt, de „wohlgeordneter, klarer und die Seele beruhigender Raum, von dem herab einer

der groszartigsten Überblicke über die ewige Stadt genossen werden kann. Zum Hinausschauen in die Welt von Ruinen, Kirchen, Paläste, auf die herrlichen Berglinien ist die Terrasse angelegt."

Hetzelfde type als de villa Medici, maar verder ontwikkeld, biedt het casino der voormalige villa Borghese. Het werd door Hans van Santen, anders gezegd Giovanni Fiammingo Vasanzio, in 1615 ontworpen maar is sedert, in 1782, vernieuwd. Ook hier zien wij de beide, door een hoogen middenbouw verbonden torentjes en is het belangwekkendst de tuinzijde met haar terras en loggia. Opvallend ook in dit voorbeeld is de eenvoud van den hoofdopzet. Het geheel dankt er zijn rijkdom aan dat over de wandvlakken, sierlijk verdeeld en in barokke stucco-omlijstingen gevat, tal van antieke reliefs zijn ingelaten welke aan de overigens eenvoudige, zelfs plompe gevels alle zwaarte ontnemen.

De parkaanleg, oorspronkelijk door Domenico Lavino en Girolamo Rainaldi ontworpen, hoe groot en fraai ook, mist toch de grootsche totaal effekten van vele andere parken, welke aan een architektonisch karakter hun eenheid en grootschheid danken. In enkele gedeelten — o.a. de onmiddellijke omgeving van het casino, de renbaan, en de lanen die van de beroemde Zeepaardenfontein uitstralen — bleef het 17de eeuwsche karakter bewaard en deze zijn de fraaiste en meest imposante van het park.

Het casino bevat geen woonvertrekken, maar zijn reeks van schitterende zalen is van den aanvang af bestemd geweest voor een museum der kunstschatten van de familie Borghese (afb. 11). Die interieurs echter bieden toch aanknoopingspunten tot een kleine uitweiding.

Enkele woorden tot beter begrip van het inwendige der italiaansche paleizen en daarmede overeenkomstige villa's mogen hier worden ingelascht.

Over het algemeen kan men zeggen dat de versiering de bewoonbaarheid vernietigt.

In de paleizen der grooten, zoo goed als in de eenvoudige woonhuizen, vond eene versieringstrant toepassing, die weliswaar, bij de eerstgenoemde althans, getuigt van een ontwikkelden kunstzin, maar die toch ook bewijst dat deze sterk onder den invloed stond van pronkzucht en ijdelheid. Schitterende zalen werden ingericht, maar zij dienden voor de ontvangsten, de representatie van buiten. De eigenaar en zijn gezin sleten in de onaanzienlijke en onversierde vertrekken der insteekverdieping — het in geen paleis ontbrekende mezzanino — een vrijwel kunsteloos dagelijksch bestaan. Zoo was het van oudsher. „Les maisons sont couvertes de bas-reliefs antiques de fond en combles, mais il n'y a pas de chambres à coucher" bemerkte in de 18de eeuw de spottende président De Brosses — „le Voltaire des voyageurs en Italië" zooals Stendahl hem doopte — gewis niet tot zijn genoegen. En de toestanden hebben zich sedert in beginsel weinig veranderd. Het scheppen van een gezellig, knus binnenhuis, zooals dat in onze streken door de kunstenaars van alle tijden werd nagestreefd, stond in Italië, bij geheel andere levensomstandigheden, niet op het program. „De meesters der barok schiepen niet voor het dagelijksch leven van een fijnzinnig bouwheer, maar voor de vluchtige gasten van een weelderig bestaan." Houden wij dit in het oog, dan vinden vele hunner eigenaardigheden eene verklaring.

In eene villa als Palladio's onvolprezen „Rotonda" bij Vicenza bijv. is alles opgeofferd aan het monumentale effekt. De woonakkomodatie is al uiterst gering en bepaalt zich tot eenige vertrekjes, die overschoten aan de hoeken eener indrukwekkende koepelzaal, welke op het Pantheon geïnspireerd is. Deze Rotonda is zeker een der beroemdste bouwwerken des lands. Haast in nog sterker mate dan uit Palladio's overige bouwwerken te Vicenza valt uit dit gebouw af te leiden hoe volkomen deze bouwmeester de kunst der antieken beheerschte en hoe hij, zonder over te gaan tot gedwee navolgen, hare beginsels tot richtsnoer deed strekken aan zijn zelfstandig scheppend talent.

Deze villa met hare vier statige tempelfronten is echter niet een woning maar een monument — en als zoodanig was zij trouwens ook door den bouwheer, den marchese Capra bedoeld. (Afb. 12). Hare, nu weliswaar vervallen grootheid vervult nog steeds de taak, een zichtbaar bewijs te leveren van het vermogen van den stichter. Dat de Rotonda eene „villa suburbana" was, kan eenigszins ter harer verklaring dienen. Palladio heeft in andere scheppingen de eischen eener doelmatige zomer-



TIVOLI. VILLA D'ESTE. Afb. 14.

woning meer in het oog gehouden en met name in de door Paolo Veronese's fresko's beroemde villa Barbaro in Masèr bij Treviso een model van monumentalen landelijken bouw geschapen (1565-80). Van oudsher heeft de Rotonda door de grootschheid van haar conceptie, welke Goethe in zijne „Italienische Reise" deed oordeelen: „Vielleicht hat die Baukunst ihren Luxus niemals höher getrieben", (in zijn reisdagboek teekende hij met betrekking tot Palladio aan: „er hats beynahe ein wenig zu toll gemacht"), maar tevens door den eenvoud en door de rust der vormen, gepaard aan de zuiverheid harer verhoudingen, allerwege onverdeelde bewondering genoten. Het duidelijkst uitte die zich in legio navolgingen en meer of minder vrije omwerkingen, zoo in Italië als daar buiten en met name in Engeland dat de hartstochtelijkste volbloed Palladianen telde. Scamozzi opent de rij der navolgingen met zijne villa Pisani te Lonigo bij Verona, uit 1576, en met eene villa bij Padua. Men vindt ze met andere en benevens tal van belangrijke gegevens over de theorie van het landhuis in Scamozzi's „Grontregul der Bow-Const" in 1661 t' Amsterdam door Danckert's uitgegeven. Deze villa's zijn meer in het bijzonder karakteristiek voor den landhuisbouw der voorname Venetianen. Deze landhuizen gelegen deels in de vlakte, aan de oevers der Brenta, deels tegen de Euganeïsche heuvels bij Padua of hèt lombardische voorgebergte, waren dikwijls ruim van aanleg, groot van bouw en fraai in alle opzichten, vooral architektonisch. De natuur geeft hier echter niet als in zuidelijker deelen des lands, hare medewerking tot het ontstaan van die romantische, weelderige schoonheid als van de villa's van Tivoli of Frascati.

Zagen wij boven de romeinsche villa der 16de en het begin der 17de eeuw, in het laatst dezer eeuw begon zich een type te ontwikkelen, nog grootscher, weelderiger en methodischer van aanleg dan men het te voren gekend had. Het is de villa der door Bernini's barok beheerschte periode. Na langen tijd van versmading wedervaart die kunst thans meer recht en vindt zij juister waardeering. Hoe men zich ten slotte de villa ging denken, verraadt ons een ideaal projekt dat in het begin der 18de eeuw door den fantastischen tooneel- en feestdekorateur Galli Bibiena ten papiere werd gebracht. En deze voorstelling bleef niet of slechts weinig bij menige bestaande werkelijkheid ten achter.

Een der strengste onder de romeinsche kunstenaars uit het midden der 17de eeuw was zeker Alessandro Algardi, van huis uit beeldhouwer en in den villabouw Rafael's school volgend. Hij is de schepper der villa Belrespiro of Pamphili op den Janiculus, een gaaf bewaard specimen van den villa-aanleg van na 1650. (Afb. 13).

Door eene barokke poort betreedt men een geometrisch aangelegd en door hagen ingedeeld voorplein. Aan het eind daarvan verrijst het casino, twee verdiepingen hoog en door eene belvedere bekroond. Door pilasters wordt aan het eenvoudige gebouw eene sterk sprekende loodrechte verdeeling gegeven. De behandeling der onderdeelen, beantwoordend aan het baroktype, is rijk ja veeleer onrustig, hoofdzakelijk ten gevolge eener overladen versiering met reliefs, beelden enz., gedeeltelijk antiek werk, gedeeltelijk eigen kunst van den beeldhouwer-architekt.



TIVOLI. VILLA D'ESTE. Afb. 15.

Naast de breede zijfronten leiden trappen naar een dieper gelegen bloemterras. Aan deze zijde vertoont het casino drie verdiepingen en maakt het een nog weelderiger indruk. Breede trappen voeren van dit terras naar een ondergelegen, eveneens geheel geometrisch aangelegden siertuin, in welks midden zich een theater bevindt. De prachtige waterwerken, die door de antieke Aqua Paola rijkelijk gevoed worden, zijn nu eens architektonisch-plastisch, dan meer naturalistisch uit rotsblokken opgebouwd en hebben vaak blijkbaar in het bijzonder de bestemming een doorkijk te verlevendigen.

Behalve door zijn bouw en de pracht zijner tuinen — die, sedert Simon Felice kort na den aanleg zijne kopergravure der villa Pamphili vervaardigde, heel wat is toegenomen! — was deze villa van oudsher bovendien beroemd door hare onvergelijkelijk schoone ligging en het heerlijk uitzicht over de Campagna, dat van hare hooge terrassen te genieten viel. Zij is voorts een der weinige romeinsche villa's wier oude pracht ongerept bleef.

Werden hier nu eenige typen der romeinsche villa geschetst, waarbij de ontwikkeling uit een eenvoudig begin tot steeds rijker uitwerking was te volgen, de laatste fase van de historische romeinsche villa wijst op de klassiek getinte reaktie, welke de architektuur van het eind der 18de eeuw beheerscht.

Een der jongste in de reeks der groote villa's van Rome is de villa Albani, in 1746 begonnen, maar hoofdzakelijk sedert 1760 door Carlo Marchionne gebouwd. De architektuur is nog geheel in den geest van het barok. De plattegrond is een uiting van waren bouwhartstocht. Hij bestaat uit een lange galerij; in haar midden is een tweede, kortere, er voor gebouwd. De aldus ontstane middenbouw is twee verdiepingen hoog. De tuin, aangelegd door Antonio Nolli, is uitgestrekt en regelmatig. Hier vooral zien wij een terugkeer naar het strenge en eenvoudige in den geest van Winckelmann, den kunsthistorikus, die den bouwheer kardinaal Alessandro Albani, zijn beschermer, van raad diende.

Zien wij in de omstreken van Rome rond dan treffen wij daar nog tal van villa's aan, die voor de romeinsche in geen opzicht onderdoende, deze in vele zelfs overtreffen.

In de eerste plaats komen in aanmerking de landhuizen die aan den rand der Campagna, tegen de hellingen der sabijnsche en albaansche bergen, onderscheidelijk te Tivoli en te Frascati, zijn gelegen. Reeds in de oudheid ontvluchtten de rijke Romeinen in die gezonde en koele bergen de drukkende zomeratmosfeer der stad.

Heerlijke oorden, boven vele in zoo menig opzicht gezegend, voorbeschikt voor geluk en genot! Denken wij ons in gedachten verplaatst naar een plek als Rocca di Papa tegen de hellingen van het albaansch gebergte. Waarheen de blik zich richt, overal treft het schoonste vergezicht. Diep onder ligt de scherpbelijnde kom van het donkerblauwe Lago di Albano. Aan genen oever bekroont het pauselijk zomerverblijf de heuvels van Castel Gandolfi. Rechts ligt Frascati, links Nemi, met het gelijknamige meer.

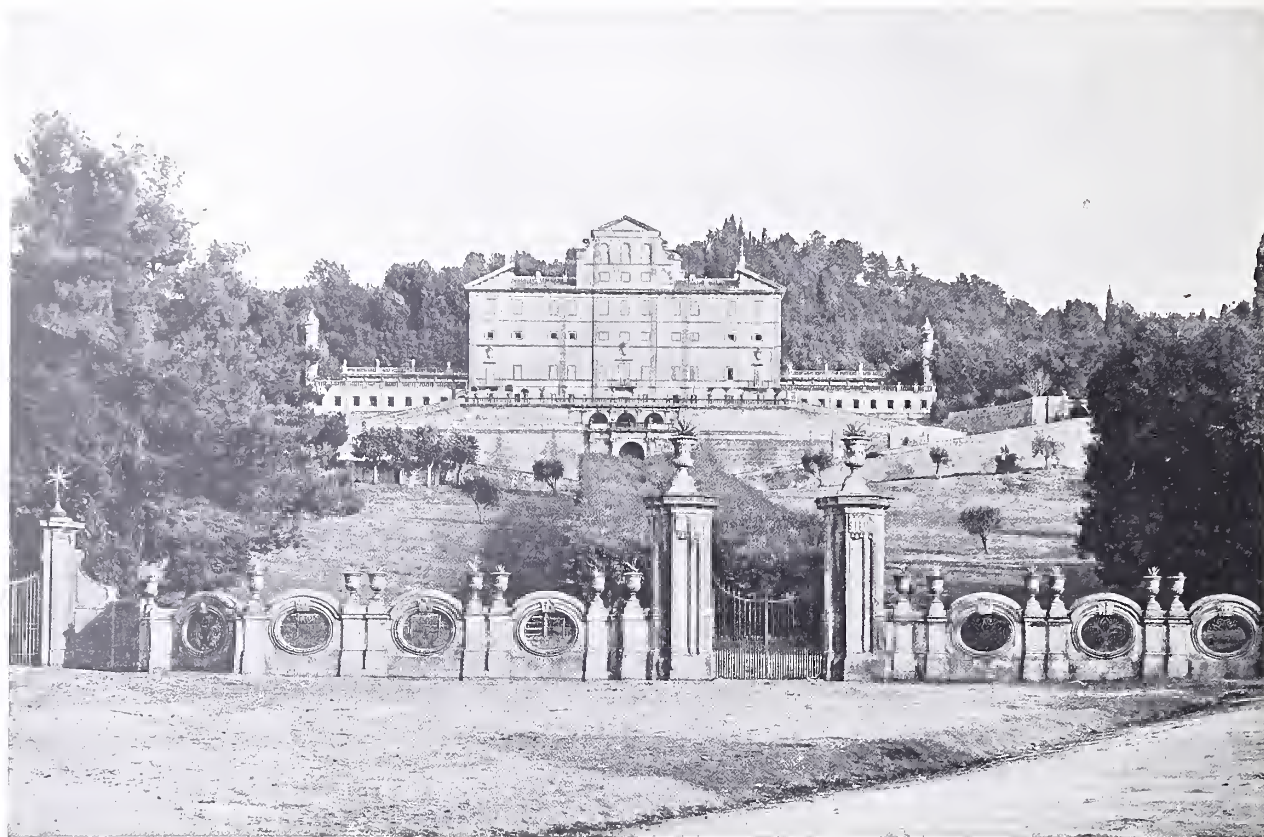
Verder in het verschiet strekt zich het land der Aeneïde uit tusschen het gebergte en de zee, die als een lichtende streep aan den gezichtseinder glanst. Vaag doemt ook Rome op, beheerscht door den majestueuzen koepel van St. Pieter, wiens reusachtige verhoudingen door den afstand te duidelijker spreken.

De troostelooze koortsvlakte der Campagna, een hel van woeste schoonheid aan de voeten van een paradijs, is nog dezelfde moerassige wildernis als in den oertijd, toen de trojaansche held Aeneas, door de sage tot Rome's stamvader verheven, na zijn kartaagsch avontuur met Dido, ginds aan den Tibermond voet aan land zette.

Maar de berghellingen prijken in frissche schoonheid. Blakert de dorre vlakte in verzengende zonnestralen, hier, onder den weelderigen wasdom van een zuidelijken plantengroei, is het koel en verkwikkelijk, dank zij overvloed van water dat zich overal spelend en dartelend omlaag stort.

Wij leeren hier Horatius' wensch begrijpen en deelen — de benijdenswaardige zag dien vervuld! —: „Och! of Tibur van den Griekschen ackerman gesticht, de stoel en rustplaats van mijnen ouderdom moght wezen, nu ick te water en te lande, en in den oorlogh ben afgemat." (Naar Vondel's vertaling).

Deze is een wensch van alle tijden geweest. De prachtlievende grooten van het pauselijk Rome der 16de en 17de eeuw, hebben hem ook gekoesterd



FRASCATI. VILLA ALDOBRANDINI. Afb. 16.

en verwezenlijkt op hunne wijze, nadat vijftien eeuwen te voren, die van het klassieke Rome hen reeds een niet of nauwelijks bereikbaar voorbeeld hadden gegeven.

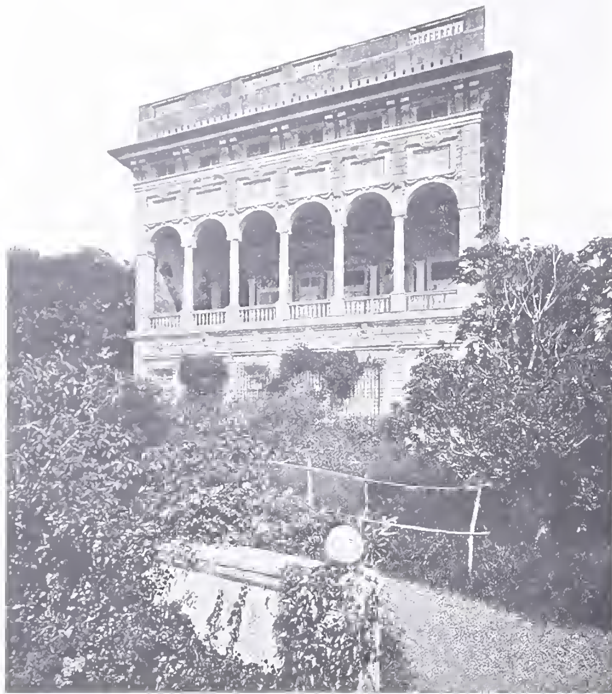
Tivoli en Frascati, namen, die beide zinnebeeldig zijn geworden, zijn de centra van dat Eden. De kroon spant wel Tivoli met de villa Estense, in 1549 begonnen. Zij is een symbool van tuinpracht. Het machtige casino is onvoltooid gebleven. De tuinen zijn de hoofdattraktie. Beroemd door prachtige ligging met kunstige gebruikmaking van het terrein, gesteund door de statige pracht der vegetatie, oefenen zij een onvergetelijke werking uit en de toestand van schilderachtig verval doet het zijne om de bekoring op te voeren. Door een rij van eeuwen-oude cypressen in de hoofdlaan wordt de blik saamgetrokken op de middenpartij van het casino. De loggia, het eenig siermotief van het forsche bouwwerk, verrijzend boven een op machtig effekt fijn berekende opvolging van terrassen, is van de grootste dekoratieve werking. (Afb. 14). Welk een rijkdom en pracht wordt hier met eenvoudigen en overzichtelijken aanleg ontwikkeld! Niet minder verrassend is de schoonheid der dwarsasmotieven van den tuin. Aan de eene zijde bruischt de waterval, die de vele waterwerken voedt, uit het château d'eau (Afb. 15), aan de andere zijde glijdt de blik over eene aaneenschakeling van kalme vijvers en dan over de diep onder gelegen Campagna, in de oneindigheid.

De natuur heeft hier het hare gedaan, maar de kunstenaars toonden zich meesters; „ohne ihre Kunst, ohne die weise Vertheilung der Architektur wie der einzelnen Baumgruppen, ohne die köstliche Feinheit der Empfindung für perspektivischen Aufbau wäre ähnliches selbst unter günstigeren Bedingungen nicht zu erreichen gewesen". (Gurlitt)

Dat Giacoma della Porta, dien wij meteen nader bij zijn hoofdwerk zullen ontmoeten, voor een d'Este bouwde, in verband met de omstandigheid dat in

het eind der 16de eeuw veranderingen in den tuin werden aangebracht, benevens het karakter der architektuur, doen Gurlitt vermoeden dat Porta ook betrokken was bij den aanleg der villa d'Este in haar tegenwoordigen staat.
De voornaamste villa van Frascati, die andere parel van Rome's omstreken, is de villa Aldobrandini. Haar casino, gebouwd in 1598—1603, dat zich onderscheidt door eene zeer eigenaardige barokke bekroning, is het belangrijkste en laatste werk van Giacoma della Porta (Afb. 16). In de architektuur was deze zeer veelzijdige kunstenaar, van huis uit beeldhouwer, een volgeling van Vignola. Zelfstandig is hij in de tuinarchitektuur. Die van de villa Aldobrandini is waarschijnlijk in hoofdzaak volgens Porta's aanduidingen door Oratio Olivieri en met technische hulp van Giovanni Fontana tot stand gekomen.
Het centrum van den aanleg is het casino, in verrukkelijke situatie hoog en domineerend gelegen, maar zijn glanspunt is de cascade, die in een architektonische omlijsting gevat, aan de achterzijde in de hoofdas van het casino van de berghelling neerklatert (Afb. 5). Gelijk deze aan de achterzijde den berg met het casino als het ware vereenigt, vormt aan de voorzijde eene opvolging van terrassen den overgang.
Hoog boven Frascati, aan den weg naar de feeërieke bouwvallen van het antieke Tusculum, ligt, door Boromini, den genialen barok-kunstenaar, gebouwd op de ruïnes van Lucullus' landhuis, de villa Falconieri. Deze, thans den duitschen keizer toebehoorend, wordt een pendant der villa Medici, en zomerverblijf der duitsche „Prix-de-Rome"-winnaars. „Italië's schoonste portaal", de fraaie Valkenpoort gaf toegang tot het voormalig park, thans gedeeltelijk in een olijven-boomgaard herschapen.
In zijn schromelijk verval was deze villa tevens een voorbeeld van den finantiëelen achteruitgang der romeinsche aristocratie sinds de staatskassen hen niet meer als in den goeden ouden tijd die deze villa's zag ontstaan, ter exploitatie openstonden. Gaat niet het verhaal dat de laatste Falconieri om de enkele lires van een retourbiljet Frascati—Rome te vinden eerst een boom uit zijn park moest te gelde maken? Door hunne dolle spekulaties hebben de romeinsche edelen ook zwaar gezondigd tegen de kunst, waaraan hunne geslachten roem en aanzien dankten.
Zulke débâcles hebben ook menig landhuis meegesleept. Viel het een, de villa Ludovisi in handen van den spekulatiebouw, een ander, de villa Borghese, veranderde van karakter. Van een derde is het casino tot onherkenbaar wordens toe vervallen, het park, voor zoover niet reeds versnipperd, verwaarloosd, verbrokkelen de grotwerken, vermolmt en vergaat de oude pracht, wie men een droef: „Sic transit gloria mundi" kan naroepen.

Een ander, weliswaar zelfstandig landhuistype dat echter in dit verband genoemd dient te worden, is wel het beroemde maar weinig bezochte Caprarola, bij Viterbo op 30 migliën van Rome gelegen. Dit oorspronkelijk Farnesisch lustslot waarin Vignola zich op de volle hoogte van zijn talent openbaart, gold reeds aanstonds bij zijn bouw als een der voornaamste kunstwerken van gansch Italië als een bouwwerk van weergalooze, niet te evenaren schoonheid. Zooals een villa, de Rotonda, het meesterwerk van Palladio was, gold het lusthof Caprarola als de voornaamste schepping van Vignola.
Woonkasteelen in den trant van dat te Caprarola zijn in Italië zeldzaam. De steden domineerden en men genoot het landleven in open villa's. De italiaansche kasteelen bezaten doorgaans uitsluitend militaire beteekenis.
Dit lustslot nu is meer een kasteel in den geest van die welke Vignola waarschijnlijk tijdens zijn verblijf in Frankrijk onder Frans I kan hebben leeren kennen. Wij zien hier een versterkt huis, volgens de toenmaals moderne wijze bevestigd met breede, voor geschut ingerichte bastions en korte courtines. Op de hoeken van het op een zuiver 5-hoekigen plattegrond ontworpen huis, verrijzen kloeke bastions. Boven dien zwaren, rustieken onderbouw verrijst een opbouw, die wel luchtiger en sierlijker is, zonder hierin echter de zooeven genoemde villa's te evenaren. Hij doet meer denken aan de romeinsche paleisgevels met uitzondering evenwel van eene zijde, die door een groote loggia doorbroken en verrijkt is.
Het hoofdmotief van dit monument is de indrukwekkende ronde binnenhof met hare zuilenhallen, die aan volmaakte zuiverheid van verhouding hare



GENUA. VILLA PARADISO. Afb. 17.

fijnheid en harmonie danken. Van het interieur vermelden wij de eens schitterend gedekoreerde zalen slechts even terloops als Vignola's prachtige wenteltrap, welke mogelijk alleen een wedergade vindt in die door Bernini in het palazzo Barberini te Rome geplaatst.

Even prachtig als weelderig is ook te Caprarola de tuinaanleg, waar architektuur en plastiek den tuinkunstenaar de hand reiken, terwijl ook hier het verval den indruk van schilderachtigheid verhoogt.

Nemen wij nu van Rome afscheid om ten besluite nog een type van italiaansche villabouwkunst te memoreeren dat zich door bijzondere trekken onderscheidt, trekken die te belangrijk zijn, dan dat het zelfs in dit overzicht mocht gemist worden.

Dat de liefelijkheden der middellandsche zeekust de genueesche patriciërs verlokten tot een zomerverblijf, ligt voor de hand. Prachtige voorbeelden van villabouw zijn daar ontstaan. Gelijk Genua in de geheele Italiaansche architektuur een afzonderlijke groep vormt, zoo ook bezit de genueesche villa haar eigen type. „Genova la suberba" zegt het spreekwoord ter kenschetsing van het karakter der trotsche stad. En dat superbe uit zich ook in de strenge, koude statigheid der groote villa's, meerendeels scheppingen van Galeazzo Alessi, als de villa Palavicini, de villa Imperiale, villa Giustiniani, thans Cambiaso, villa's wier architektuur nauw verwant is aan die der genueesche stadspaleizen. Welk een onderscheid met het open, zomersche type der romeinsche villa!

Eene uitzondering van rianter, vroolijker architektuur bood de, thans afgebroken, villa Sauli, eveneens een werk van Alessi, met haar stelsel van hallen en terrassen.

Gelukkiger was de villa Podenas of Paradiso, een bouwwerk van de „einladendste, heiterste Ländlichkeit bei ächt architektonischem Empfinden für Massenvertheilung und Komposition in der Landschaft". De groote loggia, die wij hier wederom aantreffen als meest kenmerkend motief van het uiterlijk, opende zich voor het prachtigst Riviera-panorama (afb. 17).

Ik heb hier niet het onderwerp uitgeput en eene volledige karakteristiek der italiaansche villa trachten te geven. Hier en daar werd een losse greep gedaan, meer niet.

Wie er verder in wenscht door te dringen kan behalve naar de werken over algemeene kunstgeschiedenis en die welke reeds in den loop dezer schets werden vermeld, verwezen worden naar eenige boeken die meer in het bijzonder zich met de tuinen en villa's bezighouden als bijv.:

1. Percier et Fontaine. Maisons de Plaisance de Rome et de ses environs (bij Bruno Hessling, Berlijn, opnieuw uitgegeven onder toezicht van Dr. D. Joseph).
2. The Gardens of Italy. Photo's door Charles Latham, tekst van Evelyn March. Uitg. van Country Life, Londen.
3. Die Renaissance- und Barockvilla in Italien. Klinckhardt & Biermann. Leipzig.
4. W. C. Tuckermann. Die Gartenkunst der italienischen Renaissancezeit. Berlin.
5. Inigo Trigg. Garden design in Italy.

Voor het recht begrip van den geest der samenleving die op deze kunstwerken haar stempel zette, en omgekeerd in hen een zuivere en getrouwe afspiegeling vond, is voorts een waardeerbare en

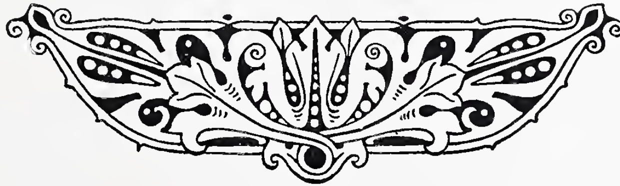
onuitputtelijke hulpbron Jac. Burckhardt's „Die Kultur der Renaissance in Italien".

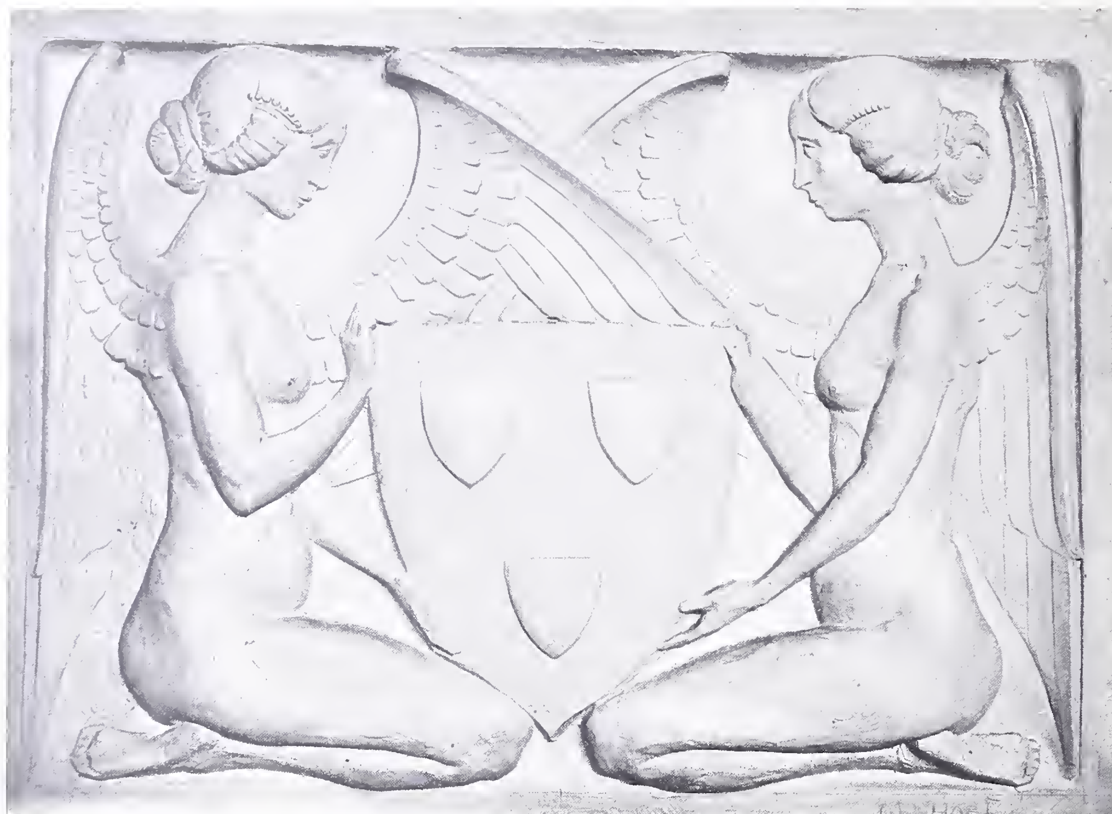
Maar was deze schets ook al verre van volledig, ik hoop toch dit bereikt te hebben, dat de harmonische bond dien wij bij den italiaanschen villa-aanleg kunst en natuur zagen sluiten, een zonnige en schoone herinnering zal achterlaten.

En overigens zeg ik den eerzamen Joost Vermaarsch, Meester-Metselaar tot Leijden, de gemoedelijke slotwoorden van zijne „Grondige Bewijsreden der Bouw-kunst" (1689) na: „hier mede zal ik het laten aan 't Oordeel, van den discreten leser, wenschende, veel liever mijn werk verbetert te sien als berispt, vaart wel en Oordeelt Heuslijk".

ERRATA.

In het onderschrift van Afb. 2 leze men Villa Medicea.





GEVELSTEEN, groot 75/55 cM. Afb. 1.

MODERNE PLASTIEK.

AANTEEKENINGEN BIJ HET WERK VAN C. J. VAN DER HOEF. DOOR J. GRATAMA.

Het kan niet ontkend worden, dat het moderne beeldhouwwerk in Holland, behandeld op de wijze zooals Zijl dat doet, weinig waardeering heeft gevonden; door enkelen buitensporig toegejuicht, door de vak-menschen meerendeels meer technisch dan bewonderend beschouwd, gaat het zoo goed als geheel de kunstgevoeligen voorbij, die, zoo zij zich er werkelijk tegenover stellen, wel enkele goede eigenschappen er in erkennen, maar verder koel blijven en eerder neiging tot spotten dan tot bewonderen hebben. Zou men hierin het bewijs willen zien, dat dit werk dus klaarblijkelijk niet geheel verwant is aan den modernen mensch, veilig kan men de conclusie trekken dat, met erkenning van alle goede eigenschappen, er toch een zeer belangrijk element in ontbreekt om dit werk als een geslaagde uiting van onzen tijd te erkennen. Zeer zeker zijn er voortreffelijke eigenschappen in het werk van Zijl: groote opvatting, knappe stijlatie, geslotenheid der contouren, goede houding, een breed en krachtig aanzetten der plans, der groot en vlak gestyleerde vormen, krachtige schaduwwerking, ernst, en in het algemeen een goed begrip van monumentale werking en van wat de heer Van der Pek zoo terecht: „bouwbeeldhouwkunst" genoemd heeft: een aansluiting van plastiek aan architectuur; maar toch, tegenover het beste, moderne werk, zooals we dat kennen bij onze naburen, ontbreekt er iets, een groot iets, ja eigenlijk datgene, wat kunst zoo bij uitstek hare diepere waarde geeft.



LEZEND MEISJE, hoog 23 cM. Afb. 2.

Wat is het kenmerk der voortreffelijke moderne uitingen op elk kunstgebied, maar vooral ook der beeldende kunsten? Wat geeft onze beste moderne bouw- en beeldhouwkunst hare eigen schoonheid, hare eigen bijzondere beteekenis?

Is in de groep der Burgers van Calais, van Rodin niet iets van de Laocöongroep, hoewel de eerste toch weer iets ànders is dan de laatste, maar misschien van even groote waarde?

Heeft de Nieuwe Beurs van Berlage niet iets gemeen met het Paleis op den Dam, iets heel belangrijks, een zekere ondergrond, een zekere kern, een zekere waarde, al is de schoonheid van de eerste minder groot dan die van de laatste?

En is het niet tegelijkertijd merkwaardig, dat het werk van Rodin verwant is aan de beste Middeleeuwsche beelden, gelijk ook de beurs van Amsterdam iets Middeleeuwsch heeft?

De klassieke, Romeinsche kunst en haar weerschijn, de Renaissance, kenmerkt zich door monumentaliteit, gebaseeerd op harmonie, evenwicht, rust; de Middeleeuwsche kunst is de triomf van de menschelijkheid, is de hoog gestegen gevoelskunst; de moderne mensch, als kind der beide culturen, heeft, in zijn cultuurloosheid, zich intellectueel meester gemaakt van de klassieke monumentaliteit, terwijl zijn gevoel zich onbewust uit op analoge wijze als de Middeleeuwsche kunst, waarvan het zich door een marquante nerveuze zwaarmoedigheid of zinnelijkheid onderscheidt.

De moderne kunst *streeft* naar monumentaliteit, terwijl het groote, onbegrepen, door geen dogma of cultuur-beheerschte leven haar doorbeeft.

Grootsch, nerveus, beweeglijk uit zich het moderne leven in tegenstelling met de meer vaste, besliste monumentaliteit, welke de klassieke kunst haar karakter geeft.

Het kan ook niet anders: de meerdere gecompliceerdheid van het leven, de grootere onrust, onzekerheid, de vernietigende moreele twijfel te midden der vele levensleeren, de meerdere algemeene ontwikkeling, de overheerschende vraag naar intellectueele arbeid op elk gebied, de rustelooze, reusachtige machinale productie met haar verfijning der techniek en steeds meer geschoolde krachten, de onverbiddelijke concurentie, de vloed van boeken, plaatwerken, tijdschriften, kranten die de wereld overstroomt, in een woord heel het geënerveerde, haastige, tintelende, scherp en hoog gespannen leven van den modernen mensch, met al zijn willen en kunnen, zijn verlangen en afleiding, en bovenal met zijn subtiele „Weltschmerz" moet noodzakelijk de ondergrond vormen van de beste moderne kunstuitingen.

Neem b. v. de Grand Opéra van Garnier te Parijs, kom geheel onder den indruk van de unieke pracht en zwoele statigheid van hare architectuur, die gij niet van onzen tijd acht en eerder als een namaak der Lodewijk XIV stijl beoordeelt, erken, dat de gebruikte motieven niet nieuw zijn, dat deze pronkende en toch voorname decoratieve architectuur bestaat uit aan de Renaissance ontleende vormen, dat dus uiterlijk de Grand Opéra niet modern is; maar toch zult ge bij nadere beschouwing uit het geheel en uit de details een fijne beweeglijkheid, een nerveuse en speelsche hand, een trilling zien, die geheel van onzen tijd is.





NAAKT MODEL, hoog 19 cM. Afb. 3.

Neem de gevelarchitectuur van het theater van Dülfer te Dortmund: monumentaal, zeker; schijnbaar ruw, primitief, oer-krachtig; maar direct ziet ge, dat de geheele opzet *bewust* is, dat hier een architect aan het woord is, die weet wat de monumentaliteit is van de Poseidon-tempel te Paestum of van de Romaansche kunst in Lombardije; maar die door een fijne weloverwogenheid in zijn architectuur en door een bewust-primitieve behandeling van profileeringen en beeldhouwwerk een intellectualiteit toont, welke zijn werk essentieel doet verschillen van het oude en het tot een zuiver moderne uiting maakt. Dit nerveuse, levende, dit echt-menschelijke en persoonlijke in werk van groote allure is wel het meest frappante in onzen tijd, en het is merkwaardig na te gaan, hoe in den loop der tijden dit element zich steeds meer heeft ontwikkeld.
Laten we daartoe in de lijn van de klassieke kunst en haar nageslacht drie beelden beschouwen, die ieder voor zich als hoogste uiting van zijn tijd genoemd kunnen worden en een gelijk thema behandelen: de Laocoöngroep, de Slaven van Michel Angelo en de Denker van Rodin.
De Laocoöngroep behoort tot de laat-Grieksche periode, welke zich van de voorafgaande onderscheidt door zucht tot actie, tot hartstochtelijke bewegingen en theatrale houdingen. Is dus het beroemde beeld van een frappante beweeglijkheid vergeleken bij het werk van Phidias, toch kunnen we deze levendigheid niet in den modernen zin nerveus noemen. De vertwijfeling van den vader en der beide zoons is niet zoozeer van geestelijken aard, als wel, laat ons zeggen, van lichamelijken oorsprong. Niet de wanhopige worsteling van den geest doortrilt deze beeldgroep en evenmin is de plotselinge, hevige doodsangst of stervens-kramp van een door slangen gebeten mensch doordringend realistisch weergegeven. De Laocoön-groep heeft de hooge lichamelijke schoonheid der Grieksche godenbeelden in het algemeen, alleen hier voorgedragen met een koninklijk patos.



KINDJE MET POP, hoog 10,5 cM. Afb. 4.

De Slaven van Michel Angelo dragen het onmiskenbaar teeken hunner afstamming der klassieke heroën; en de schoonheid hunner lijven is ook hier weer de hoofdfactor der kunstaandoening. Maar let eens op hoe in de machtelooze wringing dezer lichamen iets leeft, wat de Laocoön-groep mist; niet van buiten af, maar van binnen uit, door den geest, wordt het corpus hier verdrongen, door den geest, die stuiptrekt onder de onverbiddelijke macht van een noodlot; het oogenblik schijnt gekomen dat, de geest vernietigd, de oogen half gesloten, het lichaam, in den hoogsten stand der wanhopige worsteling, in elkaar zal zakken. Heel de musculatuur, de zwelling van het vleesch, het is alles fijner, levender, als bij de Laocoön-groep. Gij kunt deze laatste in zijn monumentale abstractie misschien grootscher noemen, de slaven toonen een hartstocht en een leven, die ons nader verwant zijn.

En ten slotte de Denker van Rodin. Hij lijkt de laatste van het reuzengeslacht, die ten slotte nog eenmaal de groote worsteling met het leven aanvaardt. De tijden zijn veranderd, de glorie der lichamelijke schoonheid is voorbij. Het intellect heerscht, is oppermachtig. Ziet hoe deze reus *bezeten* wordt door den geest, hoe hij zich kromt onder de hevige spanning van zijn brein. De klassieke rust en harmonie zijner voorouders zijn bij hem vervangen door een realiteit, een menschelijkheid en levendigheid, die heel het corpus doorbeven. De lijnen van het beeld, groot en gesloten, zijn toch van een uiterste gevoeligheid; hier niet de gave, schoone en volle vormen van de Slaven van Michel Angelo, hier een zuiver realistische houding, een geheel van impressionistisch aangebrachte vlakjes, die een spanning van leven doen ontstaan, een nerveusheid, die kenmerkend is voor deze machtige monumentale figuur, peinzend over de groote problemen van den modernen tijd.

Revenous à nos moutons. Al kan het werk van Zijl niet in de schaduw staan van den geweldigen Franschen beeldhouwer en ligt er, geheel bij toeval, eenige bespotting in deze woorden „moutons", het zou in hooge mate onbillijk zijn, door te veel naar het Fransche voorbeeld te kijken, de groote verdiensten van Zijl niet te erkennen. Bedenken we slechts even, wat vóór zijn tijd gemaakt werd en beschouwen we de vele levenlooze geesteskinderen van het meerendeel der Hollandsche hedendaagsche beeldhouwers, dan kunnen we, door het werk van Zijl met dezen kleineren maatstaf te meten, goed de beteekenis gaan zien, die zijn kunst voor de moderne plastiek is. Al is zijn werk ook in vele gevallen onvolkomen, onaf, mislukt, ja leelijk, er is toch altijd iets in, dat goede kunst kenmerkt: opvatting en temperament.

Zijl is een bij uitstek impressionistisch beeldhouwer. De beeld-vorm in zijn eerste verschijning, indruk, in zijn groote massa en tegenstelling is hetgeen hem emotioneert en hem beelden van groote lijnen, breede vlakken, bonkige massa's doet maken.

Het werk schijnt primitief, schijnt uiterlijk zeer verwant aan de vroegste uitingen der vroegere, groote stijlperioden, aan vroeg-Grieksch of vroeg-Romaansch. Toch is dit slechts zoo voor een oppervlakkigen, ongevoeligen beschouwer. Wie niet in de bewuste, haastige en nerveuse en onaffe manier, waarop alles in aangezet is, den modernen tijd herkent, in tegenstelling met waarlijk-primitieve beelden, die bedachtzaam, rustig en af zijn,

maar primitief door onvermogen, die zal nog niet in beeldhouwwerk datgene kunnen herkennen, wat haar waarlijk belangrijke beteekenis is.
De beelden van Zijl zijn niet primitief, zooals ook de schilderijen der impressionistische schilders: Jacob en Willem Maris, Israëls, Breitner, niet primitief zijn. Want, nietwaar, de uiterlijke vorm bepaalt niet de waarde van een kunstwerk, maar de manier waarop het gemaakt is. Is niet de Venus van Milo geheel ànders dan de Venus van Quellinus? is het palazzo Valmarano niet geheel ànders dan het Mauritshuis, terwijl beide toch de reuzenorde hebben?



KOOPVROUW MET APPELENKAR, hoog 13 cM. Afb. 5.

Het werk van Zijl is impressionistisch, maar is, vooral in zijn later werk, bijv. in de beelden aan de Beurs, vermengd met een tweede element: moderne intellectualiteit, welke vermenging niet tot een hoogere eenheid is opgevoerd. Het lijkt of het krachtige, onbewuste en vooral het levende van zijn impressionistisch gevoel niet ongeschonden geleid kan worden door de bewuste moderne geest, waarmede het noodzakelijk in aanraking moest komen, noodzakelijk, omdat, waar Zijl werk moest maken aan een zoo modern en intellectueel bouwwerk als de Beurs, het beeldhouwwerk een symbolische beteekenis moest hebben (zie het bekende fries boven den ingang, de figuren op de hoeken). Het waardevolle van vroeger werk is hier niet aanwezig. Zijl is impressionist, maar de geestelijke verdieping, het door-dringen van het sujet ligt niet op zijn weg. Hij deelt met de groote impressionistische schilders de roem, de beeldende kunsten weer in contact met het leven gebracht te hebben.
Contact alleen voldoet echter niet op den duur. En waar wij snel leven wordt meer en meer, nu de prachtige bloei van het impressionisme voorbij is, gevraagd wat hier nà geoogst zal worden.
Men herkent den tijd aan zijne voorkeur. Welke tentoonstellingen hebben de moderne geesten het meest beroerd, welke schilderijen worden het duurst betaald, welke meesters, soms vroeger nauwelijks meer genoemd, worden nu hooger en hooger gesteld?
Is Rembrandt, de diepzinnige impressionist, niet méér de groote meester juist van onzen tijd, dan Frans Hals, die naast hem het ondiepe van zijn levens-gevoel toont? Is de psychische en zoo zeer superieure schoonheid der middeleeuwsche schilderijen voor velen in de laatste jaren niet een openbaring en bron van zeldzaam geluk geweest? Wordt niet, te midden der krachtige, levenslustige realistische Hollandsche schilders der zeventiende eeuw, meer en meer de Delftsche Vermeer tot een hoogte verheven, bijna gelijk aan Rembrandt, Vermeer, die in zijn koele klaarheid en rustige, verdiepte kleur een levensbegrip toont, dat diepzinniger is en van hooger orde dan dat zijner tijdgenooten? Is de tijd niet gekomen, dat men de Boeren Breugel van het lager plan der anecdotische vertelling, waarop zijn werk tot voor kort vrij wel algemeen werd bekeken, gaat verheffen tot zijn ware hoogte, als groot, episch schilder, van een ruimte-blik,

een monumentale grootheid en tegelijk wonderlijke uitvoerigheid, waardoor hij de evenknie, ja de meerdere wordt van Millet?

Het kon dan ook niet anders; nadat de realiteit, zonder romantiek, wederom door schilders als J. Maris, maar vooral Breitner veroverd was, groeide het verlangen meer en meer de diepere beteekenis en waarde van het leven na te speuren.

De moderne kunstgeest richt zich naar innerlijke verdieping. In de schilderkunst hebben we gehad na de Romantiek het Impressionisme; hierop zal een verdiept Realisme volgen; Toorop, Verster, Veth, e. a. bewijzen, hoezeer een intellectueel leven de brillante schoonheid der zuivere gevoelskunst, die het impressionisme is, gaat vervangen.

Holland is, wat zijn beeldende kunst betreft, vóór alles een land van schilders; bij hen is een duidelijk verloop der kunstopvattingen waar te nemen. Maar bij de beeldhouwers, die ten onzent een ondergeschikte rol spelen, is dit verloop moeilijker te constateeren. In groote lijnen zullen schilder- en beeldhouwkunst wel parallel loopen. Maar zal de laatste ooit voldoende levensvatbaarheid hebben, zal er genoeg vraag zijn, dat ze tot een positieve uiting kan komen? Zal de beeldhouwkunst in hare verschillende opvattingen niet steeds sporadisch voorkomen, zoodat van een vaste ontwikkeling geen sprake kan zijn?

En zal er op het impressionisme van Zijl doorgegaan worden? Zal er in de toekomst een Hollandsche plastiek komen, waarin, meer dan bij het werk van Zijl het geval was, de polslag van het moderne leven klopt, een plastiek, die hare groote beteekenis krijgt door de natuurlijke, harmonische vereeniging van monumentaliteit met intellectueele, nerveuse verfijning?

Bovenstaande gedachten kwamen bij mij op bij het beschouwen van het werk van C. J. van der Hoef. En hoewel van dit werk in het algemeen gezegd moet worden dat het nog niet volkomen rijp is, dat het op enkele plaatsen duidelijk toont studiewerk te zijn, en hierbij de gedachten van den beschouwer verder gaan dan de kunstkracht van het beschouwde toelaten, is er toch een eigenschap van deze nog bescheiden plastiek-uiting, die niet alleen aangenaam aandoet, maar als van zelf, geleidelijk aan, hooge verwachtingen gaande maakt.



GEVELSTEEN: KRAAIENDE HAAN, groot 57/40 cM. Afb. 6.

Ik bedoel de natuurlijkheid en het genoegen, waarmede deze beeldjes gemaakt zijn.
Dit werk is bescheiden, maar heeft in zijn bescheidenheid het groote voordeel zich zelf en iets te zijn. Laten we deze eenvoudigheid niet onderschatten. Immers, al grijpt deze kunstenaar nog niet hoog, hij grijpt althans niet mis; en wie herinnert zich niet al het groot-gewilde, al die wanhopige klimpartijen om den berg des grootschen hartstocht te bestijgen, die pogingen tot titanenwerk, die zooveel modern beeldhouwwerk — men denke slechts aan enkele Duitschers — kenmerken en door hun artistieke onmacht den beschouwer op onaangename wijze herinneren aan de wet, dat de kunstenaar het onderwerp moet beheerschen, wil hij goede kunst geven.
Natuurlijkheid, d. w. z. het geheel zuiver uit de natuur van den kunstenaar voortgekomen zijn, is een eerste vereischte voor goede kunst. Want niet alleen dat alles wat er natuurlijk uitziet lijkt alsof het noodzakelijk en als van zelf zóó en niet anders moest zijn, maar ook, en dit is wel een hoofdzaak voor de waarde van kunstwerken, brengt de natuurlijkheid ons ongemerkt en zonder weifelingen toe te laten onder den indruk van het beschouwde. Gelijk in de natuur boomen en planten volgens hun mysterieuzen, maar natuurlijken aard opbloeien, zoo moet ook op even diepzinnige en noodzakelijke wijze het kunstwerk natuurlijk, als van zelf-weg groeien uit den geest van den maker. Waar dat geschiedt heeft het kunstwerk die diepere vreugde, hetzij smart of blijheid, en die zekerheid, welke zooals v. Deyssel terecht gezegd heeft, goede kunst kenmerken.
En het valt niet te ontkennen: dit werk van Van der Hoef heeft een zekere plezierigheid aan zich. Hier is iemand aan het woord die, al streeft hij er niet naar het leven grootsch te zien, het ook niet valsch-belicht of onzeker ziet; iemand die, als beginneling, de stevige en gezonde basis heeft van onopgesmukt zijn eigen, aardige, levendige en gansch niet peuterige kijk te geven in een goede techniek.
Hier zijn de voorwaarden aanwezig, waarop een goede en groote kunst zich kan, en naar wij hoopen, ook zal ontwikkelen. En waar Holland niet rijk voorzien is van goede beeldhouwers en het wenschelijk is, dat de architecten weer de groote waarde van de plastiek gaan begrijpen en de beeldhouwkunst niet meer naast de architectuur stellen, maar haar daarin geheel opnemen, zoo, dat de stukken plastiek weer worden de schoonste en diepzinnigste plekken in de architecturale compositie's, èn door hun inhoud èn door hun plaats — heeft men de frontons met hun beeldhouwwerk niet de voorhoofden der Grieksche tempels genoemd? — daar komt het mij wel wenschelijk voor elke uiting van Hollandsche beeldhouwkunst, die wat belooft, nader onder de oogen te zien.

Van der Hoef, wel bekend als de ontwerper van aardewerk bij Amstelhoek en nu bij „Amfora" te Leiden, heeft als beeldhouwer nog weinig van zich doen spreken. Na eenige opleiding van zijn vader, vooral teekenen, ging hij al spoedig naar de ateliers om daar te leeren houtsnijden en steen hakken; hij werkte onder Fransen en van Bossche en Crevels, waar hij les kreeg in boetseeren. Daarna kwam hij bij Zijl, voor wien hij enkele kleinere werkjes uitvoerde, om tenslotte bij Amstelhoek zich vooral met de pottenbakkerij bezig te houden. Ook Zijl werkte bij Amstelhoek; in dien tijd is de invloed van Zijl op zijn ontwikkeling steeds grooter geworden.
Op verzoek van de firma Dorens is hij sedert kort begonnen met beeldjes te maken, waarvan hier enkele afgebeeld zijn.
Dat de invloed van Zijl op zijn werk groot is, valt vooral te zien uit de allereerste beeldjes, waarvan fig. 2 en 4 goede voorbeelden zijn. Fig. 2, een lezend meisje, gesneden in coromandelhout, het gelaat en de handjes van ivoor, naar ik meen het tweede beeldje dat hij maakte, heeft in de breede manier van aanzetten der plans, in het groot-gestyleerde en de geslotenheid van de omtrek, benevens het hoekige, bewust-primietieve, en schetsmatige, een duidelijke verwantschap met Zijl's werk; echter frappeert hier al een zekere verfijning en afheid in de details van het gelaat en de handen en in het geheel een minder grootbedoeld effect dan bij Zijl gewoonlijk het geval is. Dit beeldje, hoewel onzuiver door zijn tweeërlei methoden, wat wil zeggen tweeërlei kunstaandoeningen, heeft toch al een opmerkelijke nervure; in dit beeldje is een bewust, vóóropgesteld schoonheidsdoel en een





FLUITENDE JONGEN, klei, hoog 30 cM.

Afb. 7.

1909 BOUW KUNST





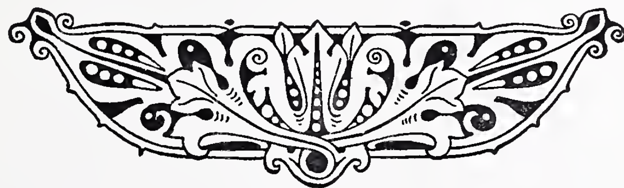
DRINKENDE JONGEN, Brons, hoog 20 cM. Afb. 8.

daarbij geprobeerde methode, hoewel mislukt, in de behandeling van het kleed; daar tegen overkomt in de geheele compositie, in de beenen, in de handen en in het gelaat, hoewel zwakjes, reeds onbewust een natuurlijk, eenvoudig en geheel eigen gevoel te voorschijn.

Het naakt model, afb. 3, in palmhout gesneden, is reeds veel beter. Het is zuiver een verfijnde Zijl; het is dus het schetsmatige en groote van Zijl doorgezet en afgewerkt tot het op het punt staat over te gaan in een *andere* waarde: namelijk van visioenair, schematisch, abstract in gave, minitieuse realiteit. De groote kijk van Zijl zit er in, maar het is minder abstract, meer levend geworden; de massale aanzet de groote omtreklijn is behouden, maar de stugge lijnen der vlakke plans zijn hier door een fijne hand even aangeroerd tot grooter rilling van leven, zie de omtrekken van rug, borst en dijen en de goede actie der vingers; het is hier niet meer een leven van gedachte, geen symboliek, gelijk de beelden van de Beurs, het is hier al meer een leven van bloed: er is hier een zekere volheid van relief en uitdrukking van het vleesch, een polslag van leven, een grootgehouden en gevoelige detailleering, die dit beeldje verwijderd houdt van een abstract-geestelijke bedoeling, maar het tevens door zijn volle natuurlijkheid, ondanks de zwakke partijen en anatomische onvolkomenheden, maakt tot een zeer te waardeeren kunstwerkje.

Afbeelding 4, meisje met pop, in coromandelhout, is een niet onaardige schets, waaraan de invloed van Zijl zeker niet vreemd is; achter het dikke kleed der methode is hier echter te weinig nog de levende geest van den maker te zien.
In de koopvrouw met appelenkar, gips, (afb. 5) in tijdsorde van ontstaan volgend op het kindje met pop, komt de grappige, anecdotische kijk van Van der Hoef en de genoegelijkheid, waarmede hij dit onderwerp behandelt te voorschijn op een wijze, die niet „kleinlich" is; het joggie en het oude vrouwtje in verband met de kar, zijn goed van compositie, terwijl het humoristische zijn waarde krijgt door de, in dit kleine, groote behandeling. Zeer zeker is dit nog geen „groot" werk, en is het, wat zijn innerlijke waarde betreft, nog niet wat bijv. de Japanners in hun nedsjikés van deze kleine karikatuur-beeldjes weten te maken; maar toch is hier, al is het nog zwak, eenige verwantschap. Kenmerkend voor dit, en voor bijna alle beeldjes van Van der Hoef, is het weinig „intellectueele"; het tracht geen belangrijkheden te zeggen; de waarde zit alleen in de soort van natuurlijke en fijne plezierigheid, waarmede ze gemaakt zijn.
De gevelsteen met wapen, gips, (afb. 1) is een merkwaardige combinatie van het natuurlijk talent van den beeldhouwer met het moderne, intellectueele streven, zonder dat deze twee innig met elkaar verbonden zijn; integendeel staan ze los naast elkaar en is dat als de essentueele fout van het relief te beschouwen. De lichamen der meisjes zijn reëel bekeken; men herkent er gemakkelijk het fijne, tengere model uit; op zichzelf beschouwd hebben deze figuurtjes hun niet te miskennen waarde door de wijze, waarop het schuchter-schoone, gracielijke, lenige is gegeven; fijn rilt het leven in deze lichamen, en zit in de teekening en in de behandeling van het naakt (zie bijv. de omtreklijnen en het modelé van lijf en dijen) een nerveuze schoonheid.
Hierin is de gevelsteen meer modern dan in de modern bedoelde stylatie der hoofden en vleugels, die zwak en conventioneel zijn en niets gemeen hebben met symboliek van beteekenis; leeg en dood lijken de hoofden, die juist de schoonste en hoogste bekroning van het fijne leven der lichamen moesten zijn. De compositie, die ook op een afstand zijn waarde behoudt, is goed.
Meer gaaf, hoewel dan minder hoog van bedoelen is de gevelsteen: kraaiende haan, gips, (afb. 6). Dit is een goed stuk werk; de compositie zonder „gaten", de lijn van de haan als decoratief effect van goede werking; de stofexpressie heeft bekoring, terwijl ook de actie van het beest niet zonder beteekenis is.
Deze laatste kan echter beter, kan meer vol spanning zijn en iets meer van dat uitdagende en triomfantelijke hebben, dat een kraaiende haan maakt tot een trotsch heraut; maar toch is ook dit relief wederom door de gaafheid van zijn kunst een goed en aangenaam ding.
Frappeeren deze werkjes, vergeleken bij het werk van Zijl, door hun detaileering, waardoor van dichter bij en meer zuiver belijnd de bedoeling van het kunstwerk zichtbaar wordt, de volgende beeldjes: een fluitende en een drinkende jongen, toonen nog beter aan, hoezeer Van der Hoef door het detail verwant is aan de beweging, die in de schilderkunst in Holland zich, na het impressionisme, uit door fijnschildering. Zoo zijn de handen der beide jongens van een opmerkelijke actie en goede teekening, terwijl ondanks de uitvoerige bewerking der plooien in de kleeren, toch een goede geslotenheid bewaard is gebleven; bijzonder goed is het modelé van den rug van den fluitist en den drinker te noemen. Dit detailleeren is de noodzakelijke weg tot geestelijke verdieping, tot rustige, bezonnen erkenning der schoonheid en haar veelvuldig, wijdvertakt leven in het detail, zooals wij dat bij de heele grooten als Donatello aantreffen.
Ik geef toe, dat in deze beeldjes de groote, maar beheerschte ontroering van het leven nog niet sterk spreekt; dat het levensgevoel van den schepper nog bescheiden is, en op geen monumentale waarde aanspraak maakt; maar ook, en dit is hier wederom een niet gering te schatten eigenschap, zonder valschheid of onmacht is.
Het is duidelijk te zien, dat dit werk nog voor een deel studiewerk is, maar tevens kan men er goed uit herkennen, dat Van der Hoef meer en meer zijn techniek meester wordt; dat de drinkende jongen al heeft, met behoud van zekere grootheid, geslotenheid en levendigheid, een gaafheid en compleetheid van detail, die doen voelen, dat deze beeldhouwer „iets kan".

Het wordt tijd, dat deze artiest zich uit op grooter schaal en hij zijn plaats gaat vinden in onze bouwkunst. Eerst door opdrachten van bouwmeesters komt een dergelijk beeldhouwer tot zijn recht; want niet alleen dat hij de hoogere waarde geeft aan zijn kunst door ze in contact te brengen met het praktische leven en ze op juiste wijze samen te vlechten met de eenheid van kunsten, die de bouwkunst is, maar ook krijgt, juist door dit contact met de cultuur, de beeldhouwkunst hare groote problemen en hare levensvatbaarheid. En waar hier een beeldhouwer aan het woord is, die op een zoo gezonde basis, met zooveel natuurlijk talent en met een dergelijke kenmerkende natuurlijkheid zijn eerste werk maakt, daar is veel van dezen artist te verwachten.
Het is dan ook daarom dat de aandacht der architecten voor zijn werk gevraagd wordt.



DE NEDERLANDSCHE BOUWKUNST DER ZEVENTIENDE EEUW.

DOOR A. W. WEISSMAN.

I. HENDRIK DE KEYSER EN ZIJN SCHOOL.

(*Vervolg.*)

De traceeringen der vensters zijn niet uit spitsbogen, maar uit cirkels samengesteld. Voor de fialen kwamen vazen of balustraden in de plaats.

De toren (afb. 4) is een variatie op die, welke de late Gothiek had gemaakt. Doch vooral hier heeft De Keyser zijn geniale vindingrijkheid getoond. Ongetwijfeld is de toren der Oude Kerk, zooals die in 1566 door Joost Jansz., gezegd Bilhamer, was ontworpen en uitgevoerd, het voorbeeld geweest. Doch van slaafsche navolging kan niet worden gesproken. Terwijl bij den toren der Oude Kerk de achtkante houten spits dadelijk boven den vierkanten voet, uit gebakken en gehouwen steen opgetrokken, begint, heeft De Keyser daar een verdieping tusschen gevoegd, die, geheel in gehouwen steen uitgevoerd, als het ware de houten spits voorbereidt. Deze verdieping is reeds achtkant, doch door vier vrijstaande zuilen omgeven, die de plaats innemen, welke bij Gothische torens, bijvoorbeeld die te Delft en te Breda, door fialen wordt vervuld. De Keyser heeft voor deze zuilen de Jonische orde gekozen, en door pilasters op de hoeken van het achtkant het effect versterkt, zooals ook de meesters der 16e eeuwsche Renaissance in Italië gedaan hadden. Tusschen deze pilasters zijn groote nissen aangebracht, waarin De Keyser vermoedelijk beelden had willen plaatsen. Doch men had in het begin der 17e eeuw een afkeer van beeldwerk, daar dit voor „superstitieus" werd aangezien, en daarom zijn de nissen leeg gebleven. Aanvankelijk zou de kerk naar Sint Jan genoemd worden, doch ook dit werd te „paepsch" geoordeeld, en daarom gaf men aan den tegenwoordigen naam de voorkeur.

Een eigenaardigheid van de Jonische orde aan den Zuiderkerkstoren is, dat onder het kapiteel een met ornament versierde hals is gemaakt, gelijk men dit ook aan het Erechtheion te Athene ziet, welk gebouw echter in de 17e eeuw te Amsterdam waarschijnlijk niet bekend zal zijn geweest.



GROENBURGWAL EN ZUIDERKERKSTOREN
Afb. 10.

Bij het profileeren van het hoofdgestel boven de zuilen en pilasters heeft De Keyser zich aan de klassieke voorschriften gehouden. Alleen ten opzichte van de in hout uitgevoerde kroonlijst veroorloofde hij zich de vrijheid, die meer voorsprong te geven, waardoor het silhouet van den toren zeer heeft gewonnen.

Het eenige, wat men op dezen steenen onderbouw zou kunnen aanmerken is dat de balustrades onder de nissen slechts als decoratie kunnen worden beschouwd, daar zij niet tot de zuilen doorloopen, maar aan de hoeken door ijzeren leuningen zijn vervangen.

De houten spits is bijzonder fraai geprofileerd. (Afb. 5). Het ontwerp, dat de „Architectura Moderna" geeft, toont ons haar meer doorluchtig, dan zij tegenwoordig is. Want onder den bovensten omloop ziet men daar ovale openingen, waarin klokken hangen. Dat die openingen, nu gedicht, inderdaad bestaan hebben, kan men nog in den toren waarnemen.

Bijzonder gelukkig zijn de als dakvensters behandelde uitbouwsels voor de wijzerplaten, waaruit de slanke spits opstijgt, die al de elementen van de Laat-Gothiek toont, welke in de vormen der Renaissance zijn omgewerkt. (Afb. 10.)

De Zuiderkerkstoren is een groot meesterstuk, dat zelden geëvenaard, nimmer overtroffen werd.

Of het ontwerp reeds in 1603 vervaardigd is, weten wij niet. Als dit het geval mocht geweest zijn, dan zal toch waarschijnlijk, daar de voltooiing in 1614 plaats had, aan dit ontwerp nog wel het een en ander gewijzigd zijn, want De Keyser was in 1606 met het ontwerpen van twee andere torens belast geworden, wat hem gelegenheid gaf, nadere studiën te maken en zich van het effect der uitgevoerde spitsen te overtuigen.

De Kroniek van Staets zegt omtrent deze torens het volgende:

„Twee Thorens in het jaer van sessen zijn gebout,
„De een heet *Monckel-baens,* van *Haringh-packen* [zout
„Sijn naem de ander heeft."

De Montalbaanstoren (Afb. 1) is nog in wezen, doch de Haringpakkerstoren werd in het begin der 19e eeuw afgebroken.

Beide torens hadden tot de versterkingswerken van Amsterdam behoord, doch waren gespaard gebleven, toen in 1601 en 1602 de stadsmuren werden gesloopt. Men besloot er houten spitsen op te plaatsen, die van uurwerken en klokken voorzien zouden worden, om daarmede de omwonenden te gerieven.

Deze twee torens zijn niet in de „Architectura Moderna" opgenomen, misschien omdat zij in 1630 niet klassiek genoeg werden geoordeeld. De Keyser heeft bij de twee spitsen het systeem van den Oudekerkstoren gevolgd en als hoofdvorm de piramide gekozen. De onderdeelen dezer torens zijn niet geheel dezelfde, doch zij zijn beiden, wat hun spits betreft, achtkant, van vier wijzerplaten voorzien en door twee opengewerkte verdiepingen bekroond, die door een balustrade worden gescheiden. Terwijl echter de top van den Montelbaanstoren den peervorm heeft, stond op den Haringpakkerstoren een koepeltje.

In de „Architectura Moderna" vindt men een afbeelding van de poort, die weleer toegang gaf tot de „Nieuwe Zijdts Latijnsche School" (Afb. 6). Zij vertoont een Toskaansche ordonnantie, die door een zoogenaamd „gebroken" fronton wordt gedekt. In dit fronton is het borstbeeld van den „scholarch" geplaatst, terwijl stapels boeken een zeker toepasselijke bekroning vormen. In de fries flankeeren twee garden als afschrikwekkende strafwerktuigen den steen met het opschrift, die, na boven den ingang van het gymnasium op het Singel te hebben gestaan, thans in den gevel van het nieuwe gymnasium aan de Weteringschans een plaats heeft gekregen.

Volgens de Kroniek van Staets is in 1597 „gerepareert
„Het *Nieuwe-Zijdes-School* en 't selfde oock ver- [meert
„Voor Rectoor, Conrectoor met twee huysen zeer [schoon,
„Daer men de jeuget leert om een civilen loon."

Als toen ook deze poort is gemaakt, dan zou zij een der vroegste werken van De Keyser wezen, en bewijzen, dat de meester reeds van den aanvang af klassieke neigingen heeft gehad.

Doch wij zagen reeds, dat de huizen aan den Dam, in 1599 gebouwd, eerder een schilderachtig karakter hadden, gelijk men dit ook aan de huizen op den Vijgendam, van 1600, waarneemt. En aan dien grilligen stijl blijft De Keyser nog later vasthouden, wanneer hij in 1606 het Oost-Indische Huis en het nieuwe Bushuis of Arsenaal ontwerpt. Het Oost-Indische Huis was een aanbouwsel, geplaatst tegen het oude Bushuis aan den Kloveniersburgwal, dat sedert als pakhuis voor de Oost-Indische Compagnie diende. Ter vervanging daarvan werd een nieuw arsenaal gesticht op het Singel bij den Heiligeweg, tusschen de Handboogs- en Voetboogs-doelens.

Het oude Bushuis, van 1551 tot 1554 gebouwd, heeft tot 1890 bestaan. Zijn gevels hadden de eigenaardig gebogen lijnen, die de Nederlandsche Re-

naissance toen toepaste en die wij ook vinden aan de Waag te Enkhuizen. Blijkbaar heeft de gevel van dit gebouw invloed gehad op het ontwerp van het nieuwe Arsenaal, dat thans, als Militiezaal, nog bestaat. (Afb. 7) De gevel is echter gepleisterd en heeft daardoor veel van zijn oorspronkelijk karakter verloren. Hendrik de Keyser heeft de eigenaardig gebogen lijnen van de gevelbekroning ook toegepast aan het Oost-Indische huis, toen hij de twee vleugels bouwde, die, met het oude Arsenaal, de binnenplaats insluiten. (Afb. 8) Men ziet ze aan den topgevel, die uit het dak van den zuidelijken vleugel rijst. Op dien topgevel staat een balustrade, gelijk er ook een boven de lijst van de tegenwoordige Militiezaal moet hebben gestaan.

Het verdient opmerking, dat, blijkens de kaart van Balthazar Florisz. van Berkenrode (Afb. 9) de westelijke vleugel van het Oost-Indisch Huis, naar de zijde der Walenkerk, in 1625 slechts drie traveën had, terwijl de noordelijke vleugel, aan de Oude Hoogstraat, nog niet bestond. Ik houd het er voor, dat in 1606 alleen de zuidelijke vleugel gebouwd is, en dat die oorspronkelijk symmetrisch is geweest. De symmetrie moet verloren gegaan zijn, toen de westelijke vleugel werd gemaakt. Die vleugel werd in 1658 verlengd, toen ook de vleugel aan de Oude Hoogstraat gebouwd is. Voor deze vergrooting van het Oost-Indisch Huis heeft de jongste zoon van Hendrik de Keyser, die naar zijn vader genoemd was, het steenhouwwerk geleverd.

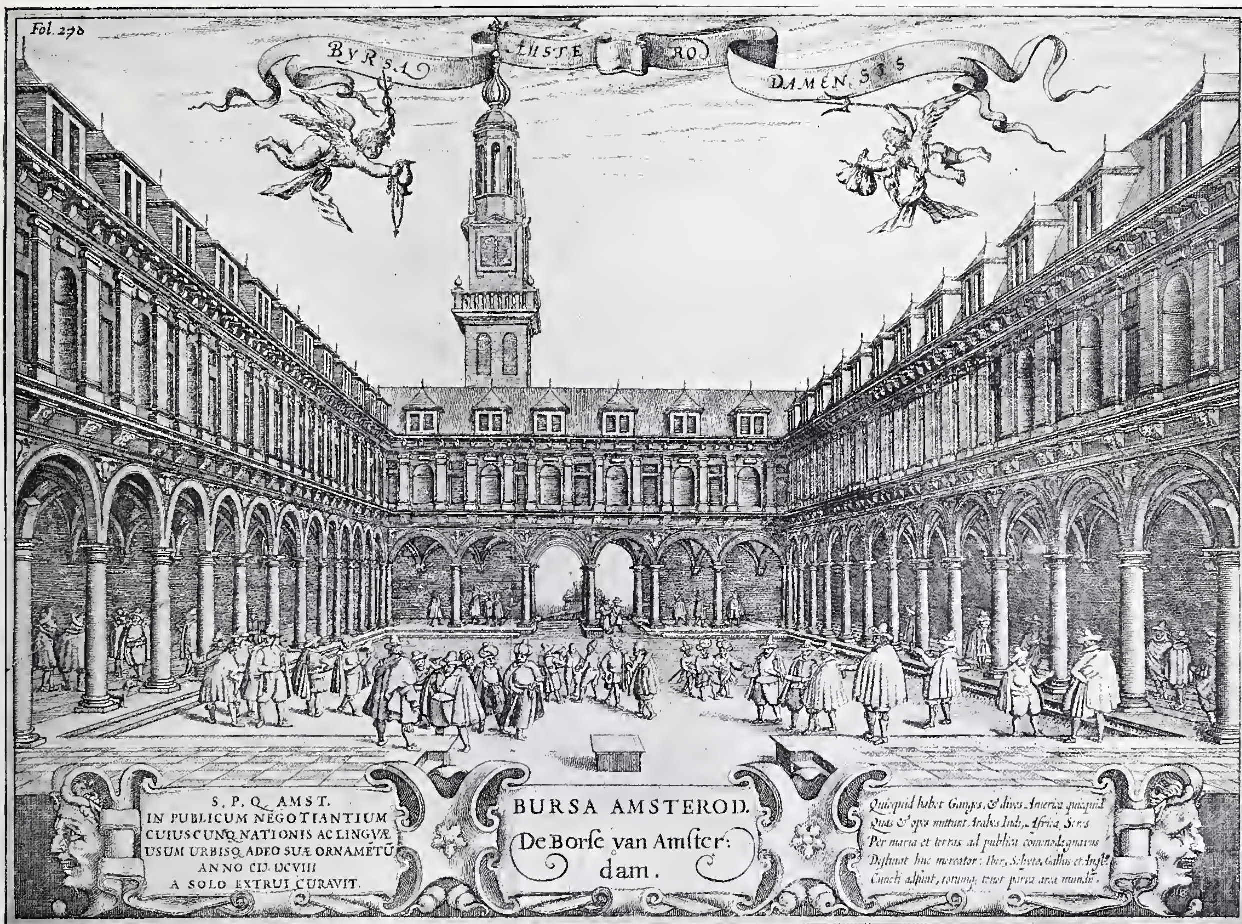
Vermoedelijk heeft hij ook het ontwerp gemaakt, welks uitvoering de binnenplaats deed ontstaan, die zulk een schilderachtig geheel vormt (Afb. 11).

De architectuur van het Oost-Indische Huis, voor zoover zij door Hendrik de Keyser in 1606 werd uitgevoerd, heeft een geheel ander karakter, dan de nabijgelegen Zuiderkerk vertoont, die toen ook onderhanden was. Men mist hier de eenheid, waardoor het kerkgebouw zoo indrukwekkend is. Het heeft den schijn, alsof het aanvankelijk de bedoeling was, het Oost-Indische Huis slechts één verdieping hoog te maken en door een kroonlijst van de Dorische orde af te sluiten, maar dat later nog een verdieping boven die lijst verrees. Terwijl boven de benedenste vensters paanderbogen met gebeeldhouwd ornament in de tympans aanwezig zijn, worden de kozijnen der bovenverdieping gedekt door strekken van gehouwen steen, die op weinig fraaie wijze tegen een tweede kroonlijst sluiten, waaruit de top op zeer onorganische wijze opstijgt.



BINNENPLAATS VAN HET OOST-INDISCH HUIS TE AMSTERDAM. Afb. 11.

Het is bekend, dat ter plaatse waar Hendrik de Keyser het Oost-Indisch Huis bouwde, de huizen stonden, waarin de stads-metselaar en de stadssteenhouwer woonden. Nu lijkt het mij mogelijk dat die huizen niet gesloopt werden, doch door verbouwing voor hun nieuwe bestemming geschikt gemaakt. Hierdoor zou dan de min of meer fragmentarische indruk, die het gedeelte, door De Keyser aan het Oost-Indische Huis gebouwd,



DE BEURS TE AMSTERDAM NAAR HET ZUIDEN TE ZIEN. Afb. 12.

ongetwijfeld teweeg brengt, op natuurlijke wijze zijn verklaard.

Zelfs al neemt men aan, dat de topgevel zich niet meer geheel in zijn oorspronkelijken toestand bevindt, dan blijft er in dit bouwdeel toch veel zonderlings, zooals het verspringen der assen van de zijvensters, de grillige slingering van de gehouwen steen door het metselwerk en de niet minder grillige lijnen, die den gevel begrenzen.

In 1607 besloot het bestuur der stad, op het Rokin een Koopmansbeurs te laten bouwen, zooals er een te Londen bestond.

Om dit bouwwerk te bestudeeren werden De Keyser en Danckertsz naar de Engelsche hoofdstad gezonden, voor welke reis hun een bedrag van f 197 werd vergoed.

Reeds den 29 Mei 1608 werd de eerste steen voor de nieuwe Beurs door Hendrik, den jongsten zoon van den voorzittenden Burgemeester Hooft, gelegd. Het bouwen duurde ruim drie jaren, zoodat de kooplieden hun nieuwe vergaderplaats pas 1 Augustus 1611 voor het eerst konden gebruiken.

Deze Beurs, in 1838 afgebroken, was gebouwd op het noordelijk deel van het overwelfde Rokin. Daar de vaart tusschen dit water en het Damrak bleef bestaan, moest die overwelving een groote hoogte en breedte krijgen. Daardoor kwam de vloer van de Beurs veel hooger te liggen, dan de straat. Aan de zuidzijde gaven hellingen, aan de noordzijde trappen toegang tot het Beursgebouw, dat uit een middenplein, met overwelfde galerijen er om heen, bestond. (Afb. 12.)

Deze hooge ligging van den vloer maakte het mogelijk, daaronder aan de beide zijgevels woningen aan te brengen. Deze zijgevels waren overigens geheel onversierd, en zonder vensters. De schoor-



DE BEURS TE AMSTERDAM NAAR HET NOORDEN TE ZIEN.
Koperprent van CLAES JANSZOON VISSCHER. Afb. 13.

steenen der woningen vormden de eenige voorsprongen.

Maar aan de gevels van het plein en naar het Rokin toe had Hendrik de Keyser zijn kunst getoond. Wij vinden hier niet de grillige vormen van het Oost-Indische Huis en het Nieuwe Bushuis, doch den meer strengen stijl van de Zuiderkerk.

De gewelven der galerijen om het plein van de Beurs werden door Dorische zuilen en bogen gedragen. De bogen werden door een hoofdgestel met consoles gedekt, en daarboven was een Jonische pilasterorde geplaatst, waartusschen zich afwisselend nissen en vensters bevonden.

Evenals bij den toren der Zuiderkerk schijnt De Keyser die nissen met beelden te hebben willen vullen. Doch zij zijn nooit gemaakt. Dakvensters kwamen boven iedere zuil uit het dak naar voren. Eenigszins vreemd is het, dat aan de noordwest-, zuidwest- en zuidoostzijde van de Beurs winkelhuizen werden gebouwd, die zeer weinig met de monumentale architectuur samenhingen. Blijkbaar behoorden zij niet tot De Keysers oorspronkelijk ontwerp, doch zijn zij, misschien tegen zijn zin, daaraan toegevoegd. Aan de noordoostzijde bevonden zich deze winkelhuizen niet, daar hier een opening in het gewelf, onder de Beurs gemaakt, was gelaten, die door een hek werd omgeven.

Deze winkelhuizen hebben het karakter van een hors-d'-oeuvre. Aan de westzijde van het zuidoostelijke winkelhuis rees een toren uit het dak, en ook deze toren paste niet best bij het overige,

al was hij op zich zelf met zijn vierkant benedendeel en achtkante, doorluchtige lantaarn, waaromheen vier obelisken stonden, wel schilderachtig. (Afb. 13).

De korte zijden van het Beursplein hadden zes traveeën, waarvan de twee middenste, die door hekken gesloten konden worden, de toegangen vormden. Boven deze toegangen was de Jonische pilaster-architectuur van het plein herhaald. In plaats van het venster zag men hier echter telkens het stadswapen en de flankeerende nissen waren met beelden gevuld.



POORT VAN HET KERKHOF DER ZUIDERKERK TE AMSTERDAM.
Afb. 14.

De Beurs is, even als de Zuiderkerk, betrekkelijk streng geordonneerd. Tusschen de twee ontwerpen bestaat ongetwijfeld verband, want in de Kroniek van Staets leest men:

„Daer na int jaer van acht, in 't laetste van de Mey
„De dach was twintich acht en een noch, als men ley
„Den eersten steen in kalck van onse [*Beurs* vermaert:
„Men heeft in 't selfde jaer de *Suyder*-[*kerck* bewaert
„Met Muren en met Cap."

Hieruit blijkt, dat de twee gebouwen gelijktijdig verrezen, want

„in het elfde jaer
„Is vorder oock de *Kerck* en *Thoren* [worden klaer
„In 't welck oock is de *Beurs* vol-[maeckt."

Het schijnt mij niet onmogelijk, dat de stijl der Engelsche volgers van Palladio, waarmede Hendrik de Keyser in 1607 te Londen kennis had gemaakt, zoowel op het ontwerp voor de Zuiderkerk als op dat voor de Beurs invloed heeft gehad.

Dien invloed meen ik ook te herkennen in het van 1607 dagteekenend ontwerp voor de poort van het Tuchthuis op den Heiligeweg, die eerst in 1630 is uitgevoerd en zijn bekronende groep pas na 1663 verkreeg.

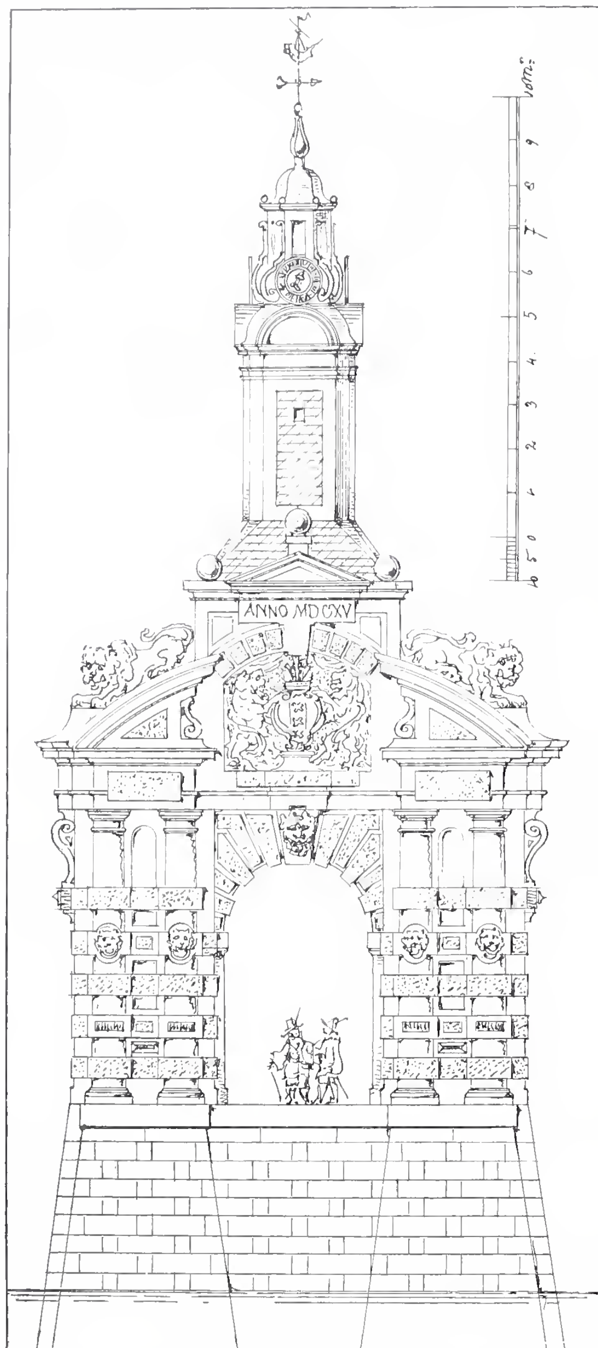
Ondertusschen liet De Keyser zijn meer grilligen trant nog niet dadelijk varen. Dit bewijzen de in 1612 gebouwde

„Huysen, daer plegen staen de Slepen"

dat wil zeggen, die toen op het terrein van den Stads-paardenstal, hoek Dam en Rokin, verrezen. Van de gevels zijn nog fragmenten aanwezig, die de gebogen lijnen van het Oost-Indische Huis en het Nieuwe Bushuis vertoonen.

In de jaren 1613 en 1614 werden door de stad, volgens Staets, geen andere gebouwen ondernomen dan de Stads-Herberg, in het Y vóór de Buiten-Wieringerstraat gesticht, en het Giethuis, waar de klokken en kanonnen gegoten werden en dat bij het Karthuizershof stond. Beide werken

waren van een eenvoudig karakter. Het volgend jaar zag echter een van Hendrik de Keysers meest monumentale scheppingen, de Haarlemmerpoort, ontstaan. Na de Zuiderkerk is dit het oudste ontwerp, in de „Architectura Moderna" opgenomen. Maar wij zien daar de geheele poort niet afgebeeld, doch slechts de omlijstingen der deuren aan de buiten- en binnenzijde.



DETAIL VAN DE HAARLEMMERPOORT TE AMSTERDAM.
Teekening van A. N. Godefroy. Afb. 15.

De stijl dezer deuromlijstingen is dezelfde als wij vinden aan de vier poortjes van het kerkhof der Zuiderkerk, die ook in het prentwerk voorkomen, en die waarschijnlijk in 1615 zijn gemaakt. Bij deze poortjes is de invloed van den Florentijnschen bouwtrant uit het laatst der 16e eeuw duidelijk merkbaar. Slechts één der poortjes, dat met een afbeelding der lijkbaar van het metselaarsgild versierd is, bleef bewaard. De kaart van Balthazar Florisz. bewijst, dat er in 1625 nog een poortje aan de zijde der Zandstraat was, doch de twee andere komen daar niet voor. De verganke-lijkheid van het menschelijk leven is het thema, dat op allerlei wijze in het beeldhouwwerk van deze kerkhofpoorten werd gevarieerd. De lijkbaar, doodshoofden en doodgraversgereedschap zijn de motieven. (Afb. 14.)
Men heeft uit het feit, dat De Keyser sinds 1615 den Florentijnschen stijl is gaan volgen, willen opmaken, dat hij tusschen 1612 en 1615 een reis naar Italië heeft ondernomen. Doch in de archieven is niets te vinden omtrent dezen tocht, die zeer onwaarschijnlijk wordt als men bedenkt, hoeveel werk de stad liet uitvoeren, hetwelk, ofschoon het met kunst niets uitstaande had, toch de medewerking van den meester-steenhouwer vereischte. De Keyser was niet slechts een voortreffelijk kunstenaar, maar ook een ervaren practicus, gelijk alle meesters van dien tijd. Een acte bewijst dit waarbij: „Mr. Hendrick de Keyser, Stadsarchitect, „verclaert, dat hij hadde ontboden een meester „van Alckmaer, omme soutpannen te maecken op „een nieuwe maniere, daer hij Hendrick de patro„nen ende d'afteyckeningh van hadde gemaeckt". Als De Keyser zich wel met zoutpannen bezighield, dan zal hij zeker ook bij het maken der sluizen, wallen en beeren, die als gevolg der uitbreiding der stad in 1613 en 1614 noodzakelijk geworden waren en toen, volgens Staets, ook uitgevoerd zijn, voor het steenhouwwerk hebben gezorgd.
Deze uitbreiding gaf ook aanleiding tot het stichten der reeds genoemde Haarlemmerpoort „welcke is „eene der Stadtspoorten, staende aen den Haar„lemmerdijck, uyt de welcke men rijdt naer Haar„lem, een seer nae-buurighe Stadt, welcke vermidts „haer schoone hooghe Landouwe, Duynen en Bos-



DE HAARLEMMERPOORT TE AMSTERDAM VAN BUITEN. Afb. 16.



DE HAARLEMMERPOORT TE AMSTERDAM VAN BINNEN. Afb. 17.

„schen, onze waeter-rijcke Stadt dient tot een „eyghentlijcke verlust-plaets ende ververschinge", gelijk Salomon de Bray zegt.

Haarlem werd dus reeds in het begin der 17e eeuw als een voorstad van Amsterdam beschouwd. De weg daarheen was de kronkelende Y-dijk, die echter reeds in 1630 een mededinger kreeg, daar toen de eerste straatweg bij het graven der trekvaart werd aangelegd.

De Spaarndammerdijk maakte een zeer scherpen hoek met den in 1613 aangelegden nieuwen stadsmuur, gelijk nog tegenwoordig te zien is. Dit gaf tot eigenaardige moeilijkheden aanleiding, die echter op voortreffelijke wijze werden overwonnen, door de poortbrug schuin over de stadsgracht te slaan, en de poort uit twee gebouwen te doen bestaan, die weder door een schuin loopende gang werden verbonden. „De gangh of goote van deese „Poort" zegt de Bray „is wel met twee of drie „kreecken of bochten ghemaekt, alsoo dat er niet „recht doorghesien kan werden, 't welck is ghe„daen met wil, tot verseeckeringh voor het door„schieten". Zoo werd dus de nood tot een deugd. Aan de stadszijde werden wachthuizen aan wederskanten van de poort ontworpen. Boven het gedeelte aan de zijde der brug kwam een houten klokkentoren.

„D'eerste steen van deze Poorte is gheleyt ghe„weest bij den Heer Burgemeester Dr. Sebastiaen „Egbertsz, vermaert Doctor in de Medicine, een „man, vermidts sijne geleertheydt, niet om sonder „eere te noemen, en is dese Poorte alsoo met dien „begonnen en te maeken aen-geheven op den 18 „July des jaers 1615, en is in sijn geheel voldaen „gheweest int jaer 1618".

De poortomlijstingen, in de „Architectura Moderna" afgebeeld, vertoonen een ordonnantie „van Rustieken ordine", gelijk die sedert Serlio, voor versterkingswerken gebruikelijk was, zooals nog aan de poorten van Brescia, Verona en Vicenza te zien is. Ik geloof niet, dat De Keyser deze Italiaansche poorten heeft gekend. Waarschijnlijk zullen prentwerken zijn voorbeelden geweest zijn. (Afb. 15).

De Haarlemmerpoort was een strenge schepping. Haar beide rustieke portieken waren met Toskaansche muurzuilen, geheel naar de voorschriften van Serlio geordonneerd, versierd, en alleen in de frontispiesen had De Keyser zich eenige vrijheid veroorloofd, om, aan de buitenzijde, het stads-wapen, aan de binnenzijde het stads-zegel te kunnen aanbrengen. (Afb. 16)

De bekronende toren vertoonde twee verdiepingen, beide achtkant, en had overeenkomst met dien van de Munt, welke nog bestaat. Alleen was zijn benedendeel zwaarder, en was, als bekroning, geen bol, doch een koepeltje aanwezig. Consoles, tegen dat koepeltje geplaatst, verlevendigden het silhouet. (Afb. 17.)

Het is verwonderlijk, hoe De Keyser dit toren-

motief telkens heeft weten te varieeren. In 1616 werd hem opgedragen, den Jan Roodenpoortstoren, een vierkant versterkingswerk op de Torensluis, van een spits te voorzien. Bij het ontwerpen daarvan versmolt hij de motieven van den Zuiderkerkstoren en van den Beurstoren tot een geheel, dat weder een nieuw type opleverde, daar de vrijstaande zuilen om het achtkant nu naar de Dorische orde werden getailleerd en door bogen verbonden, terwijl obelisken een slanke lantaarn omgaven.

Dat De Keyser, al hield hij zich bij zijn zuilen en



POORT VAN DE BANK VAN LEENING TE AMSTERDAM. (Afb. 20.)

pilasters aan de klassieke verhoudingen, door Serlio vastgesteld, zich toch, wat de details betrof, vrijheden veroorloofde, bewijzen de niet meer bestaande poortjes van het Zuiderkerkhof. Een dergelijk werk bleef ons echter bewaard in het poortje, hetwelk uit de Hoogstraat tot de Oude Walenkerk toegang geeft en in 1616 is gemaakt. Men ziet hier zeer eigenaardig gevormde kapiteelen. (Afb. 18.)

Dezelfde vermenging van strenge en grillige motieven geeft het ontwerp van het in 1615 gebouwde huis voor „Sinjeur Hans van Wely, op de Fluweelen ofte Ouwe-zijds Voor-burchwal, teghens over d'Engelsche Bier-kay", dat in de „Architectura Moderna" een plaats vond. Het huis bestaat niet meer. Een gevel in dien trant, en waarschijnlijk ook door De Keyser ontworpen zag men, tot 1893, op den Nieuwe Zijds Voorburgwal, naast het vroegere Postkantoor.

Bij deze gevels is het benedendeel met strenge pilasters voorzien en toont alleen de top nog de in- en uitspringende lijnen, die ook aan vroegere toppen van De Keyser voorkomen.

Waarschijnlijk zijn ook twee andere gevels, in de „Architectura Moderna" opgenomen, omstreeks 1615 gebouwd. De eerste is die van „het Huys den Dolfijn, bewoont door den Heer van Nieuwkoop, op den Cingel teghenover de Rouaensche Kay", de andere wordt genoemd als „staende achter de Oude Kercke". Een gedeelte van den gevel aan het Singel is (thans No. 142) nog aanwezig, de andere gevel (O. Z. Voorburgwal No. 57) is op de onderpui na bewaard gebleven. Ook deze beide gevels hebben pilasters; de eerste vertoont ze van de Dorische en Jorische orde, de tweede alleen van de Dorische. Eigenaardig is in deze beide ontwerpen het veelvuldig toepassen van nissen. Ook verdient het opmerking, dat De Keyser niet schroomt, boven de Jonische pilasters triglyphen aan te brengen, en dat hij den gevel aan den Singel van een rondboog-fries boven de vensters voorziet. De pilasters op den O. Z. Voorburgwal zijn twee aan twee geplaatst, en ter halver hoogte door een cartouche verbonden. Zij dragen geen kroonlijst, doch tamelijk fantastische bogen, wier tympans met maskers gevuld zijn. De toppen van beide gevels zijn veel soberder behandeld dan die aan het huis van Hans van Wely.

(Wordt vervolgd.)



POORT VAN DE WALENKERK TE AMSTERDAM. Afb. 18.



POORT VAN DE WESTERKERK TE AMSTERDAM. Afb. 19.

1909 BOUWKUNST



UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST



BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

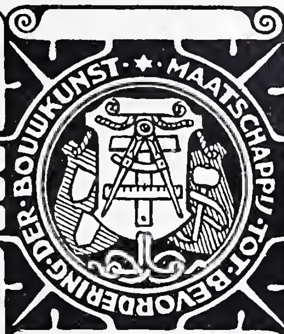
EERSTE JAARGANG
AFLEVERING 3.
MEI - 1909



MOUTON & CO.
'S-GRAVENHAGE

UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST

1e JAARG: AFLEV: 3



MEI 1909

BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

GEWIJD AAN DE AESTHETISCHE, KUNSTHISTORISCHE EN TECHNISCHE STUDIE DER OUDE EN NIEUWE BOUWKUNST EN AANVERWANTE KUNSTNIJVERHEID VAKKEN.



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE

Stukken voor de Redactie te zenden aan den REDACTEUR: J. GRATAMA, Marnixstraat 402, AMSTERDAM.

Mededeelingen betreffende de Administratie te richten tot de uitgevers MOUTON & Co., Herderstraat 5, DEN HAAG.

INHOUD.

Het tijdschrift „Bouwkunst" verschijnt om de twee maanden. Het abonnement bedraagt: voor het Binnenland *f* 7.50 per jaar, voor het Buitenland *f* 8.50 per jaar. Afzonderlijke nummers *f* 1.50; behalve die, welke speciaal gewijd zijn aan de Afbeeldingen van Oude Gebouwen *f* 2.50. De Leden van de Maatschappij ontvangen het Tijdschrift gratis, de Kunstlievende Leden alleen de nummers, gewijd aan de Oude Gebouwen.

DE NEDERLANDSCHE BOUWKUNST DER ZEVENTIENDE EEUW.

DOOR A. W. WEISSMAN.

I. HENDRIK DE KEYSER EN ZIJN SCHOOL.

(*Slot.*)

In het jaar 1616 „is het *Leenhuys* gantsch voltoyt", de tegenwoordig nog bestaande Bank van Leening, waartoe het van 1550 dagteekenende pakhuis der O. Z. Huiszittenmeesters werd verbouwd. Het pakhuis werd vergroot door het bijtrekken van het vroegere St. Magdalenaklooster.

De „Lombaard", gelijk men de inrichting oudtijds noemde, bevindt zich tegenwoordig niet meer in den toestand, dien men bij de voltooiing aanschouwde. Want omstreeks 1660 had weder een verbouwing plaats, waardoor niet slechts de gevel aan den O. Z. Voorburgwal, maar ook die in de Lombardsteeg van karakter veranderden.

Bij die tweede verbouwing zijn echter de aardige poortjes, die Hendrik de Keyser had ontworpen en uitgevoerd, gespaard gebleven, al liet men ze niet op hun oorspronkelijke plaats. Ook de fraaigebeeldhouwde cartouche, waarop staat, dat den 29 April 1614 hier „de eerste beleeninghe" geschiedde is toen van den O. Z. Voorburgwal naar de Nes verhuisd. (Afb. 20.)

Kunnen wij dus over de architectuur van het gebouw geen oordeel meer uitspreken, de twee deuromlijstingen leeren ons De Keyser kennen als een meester, die bouwkunst en beeldhouwkunst op voortreffelijke wijze wist te vereenigen. Wij vermeldden reeds het poortje van de Latijnsche School, dat misschien gelijktijdig met die van de Bank van Leening gemaakt is, al vond de verbouwing vroeger plaats.

Verscheidene gebouwen kwamen in het jaar 1617 tot stand. De meeste dezer werken bestaan echter niet meer. Alleen de Waag op de Nieuwmarkt, toen door verandering van de voormalige St. Anthoniespoort ingericht, bleef in wezen. Er werd aan de poort geen andere wijziging gemaakt, dan dat de ruimte tusschen de voorpoort en het hoofdgebouw bij dit laatste werd aangetrokken. De middenste toren, waarin de snijkamer der chirurgijns zich bevindt, is pas in het laatst der 17e eeuw aangebracht.



DE REGULIERSTOREN TE AMSTERDAM. Afb. 21.

De Keyser maakte de fraaie poortjes, die toegang gaven naar het St. Barbara- of Metselaarsgild, het St. Lucasgild, het Smidsgild en het Chirurgijnsgild. Van deze poortjes is het eerste het rijkst. Men ziet er boven het borstbeeld van een metselaar, waarschijnlijk Cornelis Dankertsz, door allerlei gereedschap, dat bij het ambacht gebruikt wordt, omgeven. Boven het poortje van het St. Lucasgild prijkt de Evangelist met den os, die als zijn zinnebeeld geldt. Eenvoudiger zijn de poortjes der beide andere gilden, waar de versiering zich tot het gildewapen en een thans niet meer aanwezig doodshoofd bepaalt.

De gebouwen van 1618, het zoogenaamde „Zee-

recht" aan de Slijpsteenen en het Aalmoezeniershuis aan den Singel bij de Munt, zijn gesloopt. Zij vertoonden een tamelijk strenge architectuur, die alleen bij het laatstgenoemde door een stadswapen boven den ingang wat werd verlevendigd.

Uit het jaar 1619 dagteekent de „Thoorn der Regulieren", die later de Munttoren werd genoemd, en, blijkens een opschrift, in 1620 is voltooid. Hier moest weder een oude vestingtoren in een klokkentoren worden veranderd. De Keyser bediende zich nu van de motieven, die hij bij den toren van de Haarlemmerpoort had gebezigd, doch maakte het geheel wat slanker. (Afb. 21.)

In de „Architectura Moderna" zijn de Jan Rodenpoortstoren en de Regulierstoren naast elkander afgebeeld. Uit de beschrijving van De Bray blijkt, dat van den eersten het ronde benedendeel „in den jare 1616, den 10 May, begonnen is met een vierkantighen huydt omtoghen te werden" en dat het werk met zooveel kracht werd voortgezet „ter saecke van den af-ghebroken Stadthuys Toorn, waerdoor de plaetsen daer omtrent geen nabij klocken-slagh of wijsers hadden", dat de toren nog vóór het einde van het jaar gereed kwam.

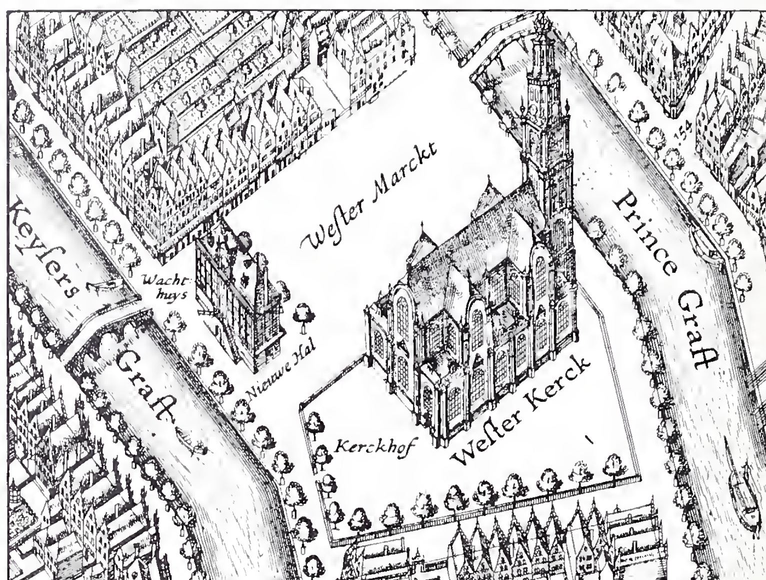
De Regulierstoren „is int jaer 1619, den 5 October, begonnen gebouwt te worden en in 't volgende jaer in syn geheel voldaen geweest".

De Bray acht deze torens „in welstand gheensins de minste", maar oordeelt dat zij „een seer vaste manier van Bouwen" vertoonen.

Waarschijnlijk in dezen tijd werd ook door De Keyser de poort, die van den Oudezijds-Voorburgwal toegang gaf tot het Prinsenhof, gebouwd, want De Bray plaatst deze schepping „in de leste jaren van onzen Bouwmeester". Reeds in de 18e eeuw is die poort gesloopt en door het tegenwoordig hek vervangen. Volgens de afbeelding was zij zeer rijk en had De Keyser, ofschoon hij in de hoofdlijnen de klassiek Dorische ordonnantie volgde, in details zijn vindingrijkheid getoond, niet slechts door de vulling der booghoeken, van de fries en van de schachten der pilasters met eigenaardig ornament, doch ook door als bekroning het wapen der Admiraliteit, dolfijnen en schepen te gebruiken.

In het jaar 1620 werd een begin gemaakt met de Westerkerk, het voornaamste werk, door Hendrik de Keyser ontworpen. De voltooiing van dit gebouw vond pas achttien jaar later plaats, dus lang na zijn dood, toen de toren gereed kwam. De eerste predicatie werd er in 1631 gehouden.

Den 9 September 1620 legde Willem de Vrij, zoon van Burgemeester Frederik de Vrij, den eersten steen. In 1624 waren de zijbeuken onderhanden, in 1625 werd met den middenbeuk begonnen, gelijk de Kroniek van Staets ons leert. De Bray zegt dat in 1631 „de Toorn omtrent ruym de halve hoogte" had.



DE WESTERKERK TE AMSTERDAM, VOLGENS DE KAART VAN BALTHAZAR FLORISZ. VAN BERCKENRODE. Afb. 22.

Wanneer wij de afbeeldingen van de „Architectura Moderna" vergelijken met het gebouw, zooals het zich thans vertoont, dan zien wij enkele verschillen.

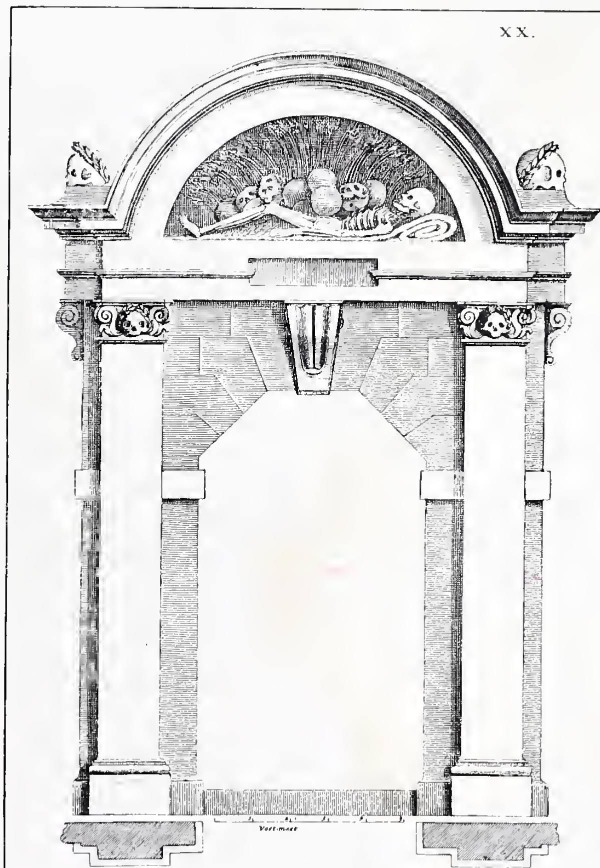
In den oostelijken gevel is op de afbeelding alleen aan de noordzijde een ingang aangegeven. Thans ziet men er ook een aan de zuidzijde, die blijkbaar een 18e eeuwsche toevoeging is en toen naar den noordelijken ingang werd gevolgd. In ieder geval moet deze ingang gemaakt zijn, nadat het kerkhof, dat ten oosten en ten noorden van de

kerk zich uitstrekte, in het midden der 17e eeuw werd opgeruimd. Men ziet dit kerkhof op de kaart, door Balthazar Florisz. van Berckenrode in 1625 vervaardigd. De kerk is daar in haar geheel afgebeeld, natuurlijk met gebruikmaking van het ontwerp, daar zij toen nog niet voltooid was. Merkwaardig is, dat de gevels der beuken hier in bogen eindigen. (Afb. 22.)

Het was de bedoeling, om in den kerkhofmuur poortjes te maken, zooals er ook bij de Zuiderkerk bestonden. De „Architectura Moderna" geeft er de ontwerpen van, die de jaartallen 1617 en 1620 vertoonen, doch zegt dat ze in 1631 „alsnoch niet en waren ghestelt of in wesen ghebracht". Waarschijnlijk is de uitvoering ook later niet geschied. De Keyser heeft bij deze poortjes voor de hoofdlijnen een tamelijk strenge Toskaansche ordonnantie gekozen. Wel ontbreken grillige motieven niet, zooals de wijze, waarop de frontons zich uit de lijsten ontwikkelen, of uit elkander voortkomen. Ook de halve achthoek, die een der ingangen afdekt, is een ongewone oplossing. Om de vergankelijkheid van het menschelijk leven te verzinnelijken is van doodshoofden en doodsbeenderen gebruik gemaakt, die soms tot pinakels werden opeen gestapeld, dan weder, als ware het ironisch bedoeld, door lauwerkransen werden omwonden. In een paar der frontons ziet men een halfvergaan lijk op een mat tusschen doodshoofden en korenaren uitgestrekt. Zulk realisme was sinds het begin der 16e eeuw zeer in den smaak gevallen. Men denke slechts aan de graftombes te Breda en te Vianen. Maar het schijnt, dat dergelijke voorstellingen den Amsterdammers van 1620 niet meer behaagden, daar zij de uitvoering van de ontwerpen achterwege lieten. Het verdient evenwel opmerking, dat, toen in 1647 de ingang van de Noorderkerk te Hoorn gemaakt werd, het motief van De Keyser daar is toegepast. Alleen de doodshoofden zijn daar weggelaten, en bij de korenaren achter het lijk zijn nog een zeis en een zandlooper gevoegd. (Afb. 23 en 19).

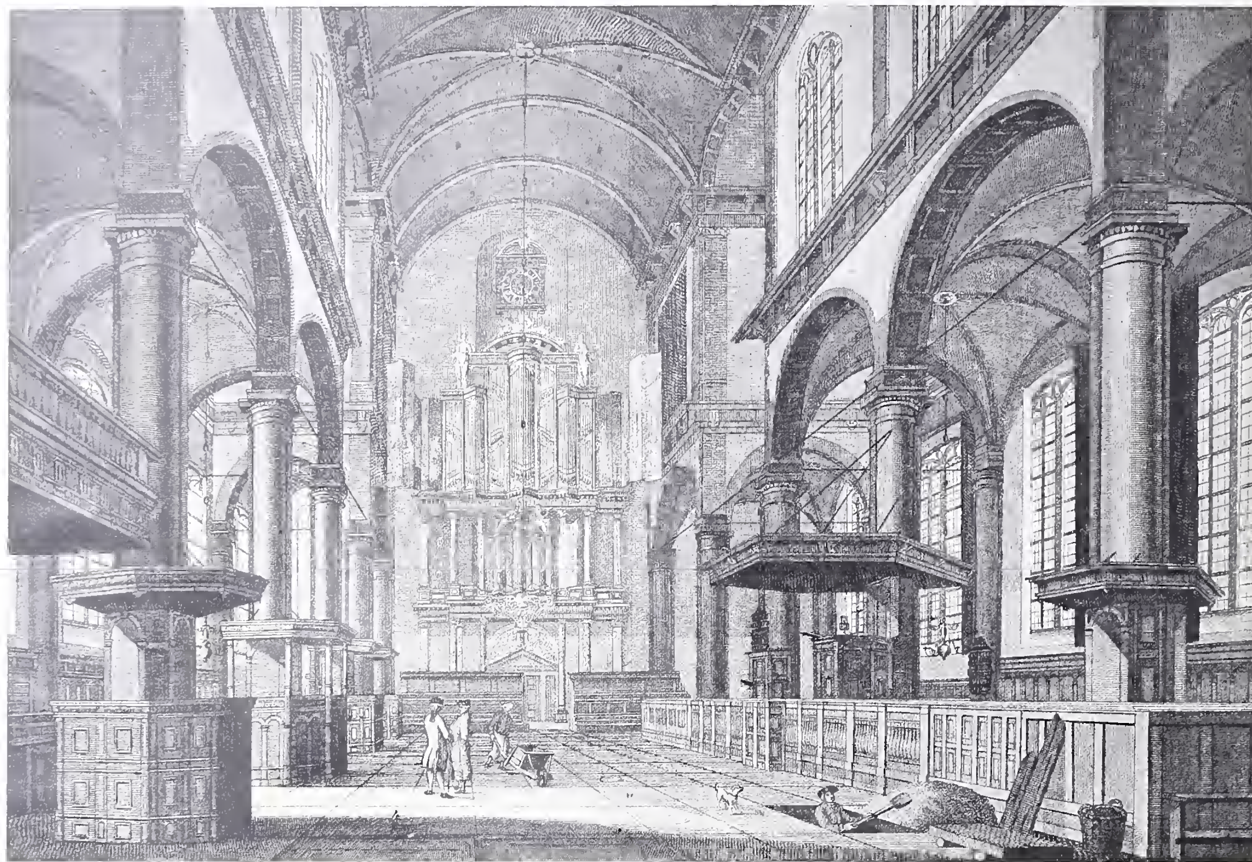
Eer wij de groote verandering, die het bovendeel van den toren na 1636 onderging, bespreken, dient eerst nog de kerk zelve behandeld te worden. Haar aanleg komt overeen met dien der Zuiderkerk. Ook hier vinden wij drie beuken, in zes traveeën verdeeld; terwijl echter de toren van de Zuiderkerk een der traveeën van den westelijken zijbeuk inneemt staat de toren van de Westerkerk vóór den middenbeuk. In beide gevallen is dus de plaatsing van den toren naar de wijze der middeneeuwen geschied. (Afb. 25).

De twee plattegronden vertoonen ook hierin overeenkomst, dat de tweede en vijfde travee der zijbeuken als transept is behandeld. Wanneer echter toch de Westerkerk een geheel anderen indruk maakt dan de Zuiderkerk dan komt dit daardoor, dat zij basilikaal is gebouwd, zoodat zoowel middenbeuk als kruisbeuken boven de zijbeuken van vensters konden worden voorzien.



POORT VAN HET KERKHOF DER WESTERKERK TE AMSTERDAM. Afb. 23.

Opdat de pijlers den zwaren last zouden kunnen dragen werden zij niet, gelijk in de Zuiderkerk, als slanke Toskaansche zuilen, maar naar de wijze der middeneeuwsche bundelpijlers ontworpen. Ieder dezer pijlers bestaat uit drie Dorische zuilschachten, waarvan twee, aan de zijde van den midden-



DE WESTERKERK TE AMSTERDAM VAN BINNEN, NAAR HET WESTEN. Afb. 24.

beuk, de bovenmuren dragen en de derde de gordelbogen van de zijbeuken opvangt. (Afb. 24.)
De zware steunbeeren der kerk wijzen op overwelving der beuken in steen, die echter ook hier, evenals bij de Zuiderkerk, alleen in de zijbeuken heeft plaats gevonden.
In de plaats der schalken, welke het Gothische stelsel voor den middenbeuk en de kruisbeuken eischte, heeft De Keyser Jonische pilasters gemaakt, wier kapiteelen van een hals voorzien zijn, gelijk die ook bij den toren der Zuiderkerk wordt gevonden.
Meer nog dan aan de Zuiderkerk is aan de Westerkerk van Gothische motieven gebruik gemaakt, die echter, op geniale wijze, als het ware in den geest der Renaissance zijn vertaald. De noorderkruisbeuk der Nieuwe Kerk, in 1540 voltooid, heeft den meester zeker gegevens verschaft, zooals bijvoorbeeld de zuilen, die ter versiering der steunbeeren zijn aangebracht. Maar de wijze, waarop zij toegepast werden getuigt van groote oorspronkelijkheid.
De frontalen werden tot frontons, de fialen tot vazen, de hogels tot maskers of diamantkoppen. Zelfs aan nissen in de steunbeeren liet De Keyser het niet ontbreken, ofschoon hij zeker wist, dat er geen heiligenbeelden in zouden worden geplaatst. De vensters hebben overal traceeringen, waarbij echter nergens van spitsbogen gebruik is gemaakt. Het gebouw is van zeer gelukkige verhoudingen; de twee kruisbeuken geven een aangename verdeeling van de massa en dragen zeer veel bij tot de grootschheid van het inwendige, dat licht en helder is als het geloof, dat er gepredikt moest worden. Daar de Westerkerk bij den dood van Hendrik de Keyser nog niet ver gevorderd was, is zij voor het grootste gedeelte uitgevoerd door Pieter de Keyser, die zijn vader als Stadssteenhouwer opvolgde. Deze meester wordt later besproken. Hendrik de Keyser had zich de bekroning van den toren an-

DE WESTERKERK TE AMSTERDAM VAN HET ZUIDOOSTEN. Afb. 25.





DE NOORDERKERK TE AMSTERDAM. Afb. 26.

ders gedacht, dan wij haar nu zien, namelijk niet vierkant, maar veelhoekig, ongeveer als de Montalbaanstoren, doch met de keizerskroon gedekt. De plattegrond van de spits zou een twaalfhoek zijn geweest, die, hooger, een achthoek werd. Deze oplossing gaf tot minder fraaie overgangen aanleiding, en het schijnt, dat men haar daarom heeft laten varen. Over deze verandering zullen wij later nog het een en ander zeggen, als Jacob van Campen's werkzaamheid ons bezig houdt.

Ten slotte dient nog over de constructie der Westerkerk een enkel woord gezegd. Het daar-

bij gevolgde stelsel is, evenals bij de Zuiderkerk, middeneeuwsch. Maar terwijl De Keyser, toen hij van 1603—1611 dit werk uitvoerde, nog aarzelde met de gewelfconstructies, en hij de standvastigheid der zuilen tusschen de beuken niet genoeg vertrouwde, om de houten balken, die als trekankers dienen, te durven weglaten, heeft hij er in de Westerkerk geen gebruik van gemaakt. De gekoppelde zuilen waren door den bovenbouw der kerk voldoende belast, om niet uit te wijken.
Het komt mij voor, dat De Keyser ook de Zuiderkerk als basiliek bedoeld had, doch dat, om welke reden dan ook, de middenbeuk niet de oorspronkelijke hoogte verkreeg, hetwelk veroorloofde, ook den steenen onderbouw van den toren lager te maken.
De geschiedenis van den bouw der Zuiderkerk is slechts zeer onvolkomen bekend. Het opschrift bij den toren zegt dat „'t werck ruym IV jaren stil gestaen" heeft, doch de oorzaak van dien stilstand wordt niet gemeld. Het is zeker geen gewaagde gissing, dat in die vier jaar het oorspronkelijk plan, als te weidsch, is besnoeid.
Pas later zou De Keyser gelegenheid vinden, om dit eerste ontwerp, toen de Westerkerk moest worden gebouwd, op grooten schaal uit te voeren. Vele details der beide kerken komen althans overeen.
Het jaar 1620 wordt als volgt in de „Kroniek van Staets" verder vermeld.

„De Noorderkerck ontworpen
Van dezen Meester wordt, van Steden en van [Dorpen,
Jae van een yeder Man verwonderd en gepresen,
Bequaem, propijs en welck altijdt zal zijn en wezen
Mijn cieraet en mijn eer, volmaekt oock met zijn [Toren
In drie jaer of eer min".

Hieruit hebben wijlen Mr. N. de Roever en na hem de Rijksbouwmeester C. H. Peters meenen te moeten afleiden, dat de Noorderkerk niet door Hendrik de Keyser, maar door Hendrik Jacobsz. Staets, den Stadstimmerman, is ontworpen.
Mij komt het voor, dat er geen reden bestaat, om dit zeer eigenaardige werk aan De Keyser te ontnemen.
Want volgens zijn instructie was De Keyser met het maken van alle ontwerpen der stadsgebouwen belast. En bovendien komt het ontwerp van de Noorderkerk in de „Architectura Moderna" voor. Tegenover deze feiten schijnt mij het gerijmel van Dominus Laurentius, die voor zijn schoonvader, met het bepaalde doel hem zooveel mogelijk op te hemelen, schreef, niet als bewijs te mogen worden gebruikt.
De eerste steen van deze kerk werd 15 Juni 1620 gelegd „bij den oudsten Soon van Mr. Cornelis Danckertsz., overste Metselaer". Ware Staets de ontwerper geweest, dan zou deze eer zeker aan een zijner kinderen te beurt zijn gevallen.
Bovendien zijn de details der Noorderkerk zoo volkomen in De Keysers manier, dat geen twijfel aan zijn auteurschap mogelijk is.
Reeds wees ik er op, hoe De Bray uitvoerig betoogt, dat niet de medewerkende ambachtsmeesters, doch de ontwerper de schepper van een bouwwerk is. Dit schijnt mij toe, te slaan op de aanmatiging van Staets. En niet zonder beteekenis is ook het gedicht aan het slot der „Architectura Moderna", waar Danckertsz zegt:

„Een Blom en Spin en Bye voed;
T en kan het Bloemtjes schult niet zijn
Maer wel, die daer uyt suyght fenijn".

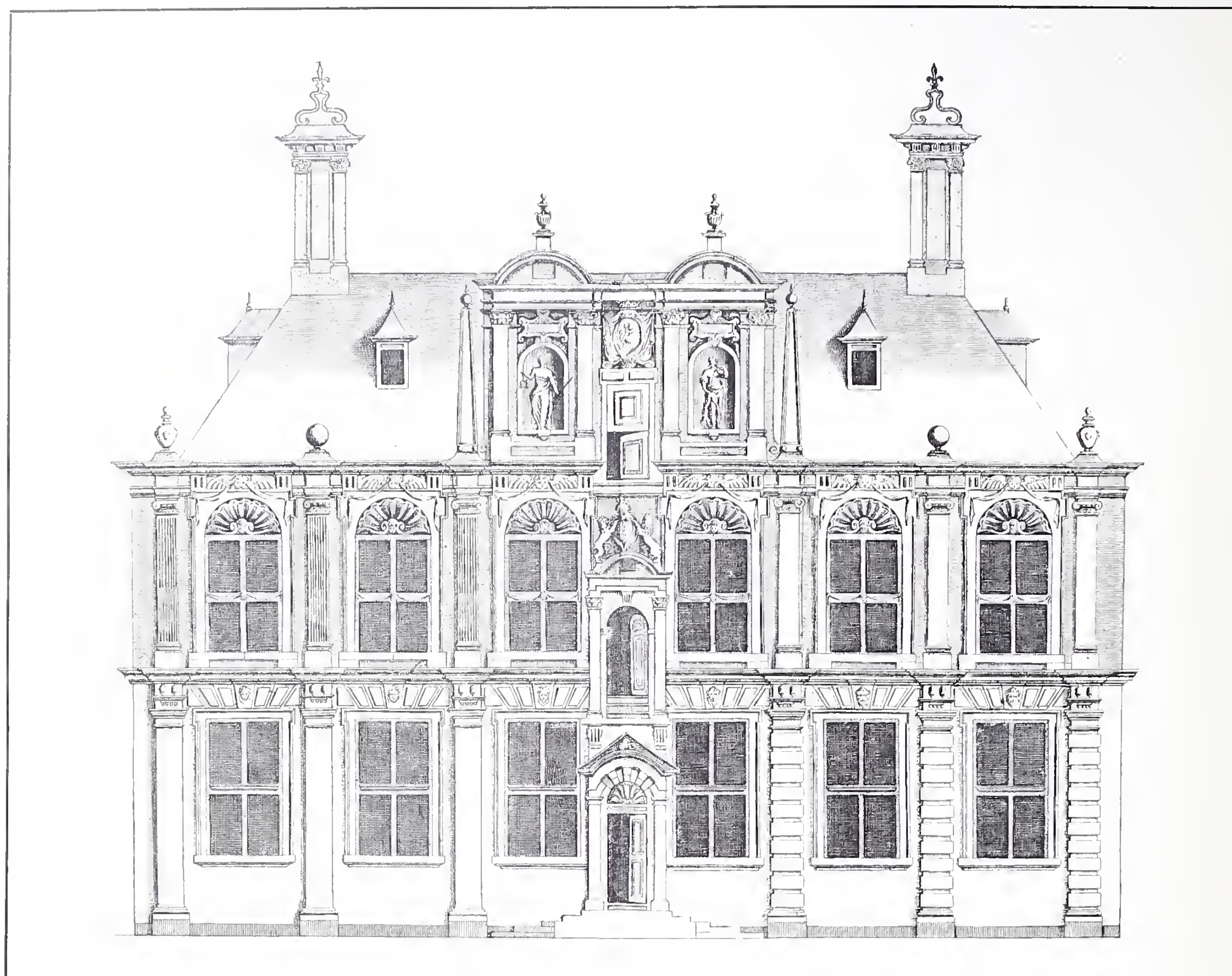
Bij de Noorderkerk zijn de motieven van de Zuider- en de Westerkerk op zeer oorspronkelijke wijze verwerkt. Twee elkander kruisende beuken van dezelfde ordonnantie als de middenbeuk der Zuiderkerk vertoont, zijn gemaakt, zoodat een centrale aanleg ontstond, die voor den Protestantschen eeredienst bijzonder geschikt was. Ieder dezer beuken heeft vijf traveeën, waarvan de middenste ongeveer de breedte bezit van twee der andere, zoodat het kruis van den plattegrond uit vijf kwadraten bestaat. De buitenste traveeën vertoonen muren met ondiepe nissen. De traveeën die daaraan sluiten zijn door pijlers, welke als de gekoppelde zuilen der Westerkerk werden gedetailleerd, gescheiden. De ontwerper heeft hier echter de derde gekoppelde zuil door een eigenaardig gevormde pilaster vervangen.
De armen van het kruis zijn gevuld door lagere beuken, die een rechthoekigen driehoek tot plattegrond hebben. Aan die beuken sluiten gebouwen, die als kosterswoning, kerkekamer enz. dienen. (Afb. 26.)
Zoo is een zeer oorspronkelijk plan ontstaan, dat

VROEGER BESTAAND HUIS OP DE HEERENGRACHT OVER DE WARMOESGRACHT TE AMSTERDAM.
Naar een teekening van A. N. Godefroy.

Afb. 27.



wel den lof verdient, die Dominus Laurentius er aan geeft.
Enkele afwijkingen van het systeem, aan de Zuider- en Westerkerk gevolgd, zijn waar te nemen. Zoo heeft de Zuiderkerk slechts één venster in de eindgevels van haar beuken en de Noorderkerk twee. Ook is, zoowel in de Zuiderkerk als in de Westerkerk boven de zuilen alleen een architraaf aangebracht, en wordt de kroonlijst pas boven de bogen vervolgd. In de Noorderkerk is echter boven de zuilen het volledig hoofdgestel gemaakt en ontbreekt het lijstwerk boven de bogen.
De gewelven der kerk zijn van hout. Evenals in de Zuiderkerk ziet men daaronder kapbalken met muurstijlen en karbeels.
Opmerking verdienen in het interieur de twee fraaie portieken van gehouwen steen, die ook in de „Architectura Moderna" zijn afgebeeld.
Het schijnt dat De Keyser in het begin van 1621 zijn einde voelde naderen, althans hij kocht toen het graf D No. 30 in de door hem gebouwde Zuiderkerk. Naar De Bray zegt is hij: „tot groote schade voor de konst, in den jare 1621 den 15 May binnen Amsterdam dezer werelt overleden, hebbende al voorens aen de Koorts sieck geweest en omtrent een maendt het bedde gehouden". Den 19 Mei daarna werd hij in het gekochte graf bijgezet.
De Kroniek van Staets geeft ons alleen een opsomming van de bouwwerken, die de stad Amsterdam ondernam. Doch De Keyser heeft ook veel werk voor andere opdrachtgevers gemaakt.
In de „Architectura Moderna" zijn slechts eenige der niet voor de stad uitgevoerde scheppingen opgenomen.
Van de huizen, te Amsterdam door Hendrik de Keyser gebouwd, vindt men daar slechts het huis voor Sinjeur Hans van Wely, aan den Oudezijds Voorburgwal, in 1616 voltooid; het huis de Dolfijn, „bewoont door den Heer van Nieukoop" op het Singel bij de Bergstraat; eindelijk een huis „achter de Oude Kercke, tusschen de Niesels- ende de Oude Kerckxbrugh".
Het eerste dezer huizen is niet meer aanwezig. Van de beide anderen ziet men nog fragmenten. De architectuur van den gevel, voor Van Wely ontworpen, is in haar hoofdlijnen tamelijk streng. Een Dorische orde beneden, een Jonische orde daarboven, ziedaar de elementen, waaruit de compositie bestaat. Doch de top behoort tot het grilligste, wat De Keyser ontworpen heeft. Soberder is de architectuur van het huis aan het Singel. Hier vindt men weder de beide orden, nu door twee toppen met weinig versierselen bekroond. De gevel aan den Oudezijds Voorburgwal heeft zeer grillige bogen boven de vensters, doch zijn top wijkt maar weinig van den trapgevel af.
Vroeger zag men ook aan de Heerengracht over de Warmoesgracht een fraaien gevel, die in 1772 gesloopt werd en Hendrik de Keyser tot ontwerper had. Hij was in 1615 voor Sinjeur Hans Bertholotti gebouwd, en stond ter plaatse waar wij nu het gesticht van Van Brienen vinden.
De heer A. N. Godefroy heeft, met behulp van de betrekkelijk weinige gegevens, welke omtrent dit huis bewaard bleven, een teekening van den gevel gemaakt, die echter alleen de hoofdlijnen weergeeft, daar omtrent de details weinig bekend is. Deze details zullen wel overeenkomst hebben gehad met die der reeds genoemde gevels. De „Architectura Moderna" geeft alleen van de deuromlijsting een afbeelding, die door den heer Godefroy getrouw werd nagevolgd. (Afb. 27.)
Over andere Amsterdamsche gevels, in den geest van De Keyser gebouwd, zal later worden gesproken.
In 1618 werd het stadhuis te Delft door brand geteisterd, en droeg men Hendrik de Keyser op, de schade te herstellen. De Bray zegt: „de brandt heeft het oude Stads-Huys van Delf bijnae tot eenen Ashoop ghemaeckt". Daarin is echter zeker overdrijving gelegen, want wie nu het gebouw beschouwt ziet nog heel wat van het middeneeuwsche muurwerk. De „Architectura Moderna" geeft dan ook alleen den oostelijken gevel in opstand, doorsnede en plattegrond. (Afb. 28.)
Die oostelijke gevel vertoont zich tegenwoordig niet meer zóó, als de afbeelding hem geeft. De kroonlijst toch is door een balustrade vervangen en de middenpartij heeft een geheel ander karakter, dan het ontwerp van De Keyser.
Dit ontwerp kan niet in allen deele gelukkig genoemd worden. Waarschijnlijk leverde de indeeling van het bestaande gebouw moeilijkheden op, die zelfs iemand als De Keyser niet kon overwinnen. De middeneeuwsche gevel had zes traveeën



ONTWERP VOOR DEN OOSTELIJKEN GEVEL VAN HET STADHUIS TE DELFT. Afb. 28.

bezeten, en derhalve geen travee in de as gehad. De Keyser wenschte echter een travee in de as te maken, en om dit te kunnen doen, moest hij de twee middenste traveeën in drie veranderen.

Hij heeft daartoe de assen zooveel mogelijk buitenwaarts verplaatst, en zoodoende in het midden ruimte gekregen voor een smalle deur, waarboven nog een tweede deur en een zolderluik konden aangebracht worden.

Doch om dit te bereiken moesten de middenste pilasters worden opgeofferd, en toch was de ruimte nog zóó bekrompen, dat de lijstwerken der deuren over de vensters heensteken.

Het systeem van den gevel vertoont een Jonische pilasterorde boven een Dorische geplaatst, die rustiek behandeld werd.

De vensters zijn door architraven omgeven, die beneden door rustieke strekken, boven door engelkopjes bekroond worden, welke ter plaatse van de onderste deelen der hoofdgestellen werden aangebracht.

De middenpartij wordt bekroond door een Korinthische ordonnantie met twee frontons en een lijst daartusschen.

Wat er van de middenste ruimte boven het zolderluik overbleef is met het wapen van Holland gevuld. Daarnaast staan in nissen de beelden der gerechtigheid en der voorzichtigheid.

Een variant geeft een overhuiving voor den ingang aan. Boven de hoofddeur springt de tweede deur wat naar voren, zoodat een „pui" als afleesplaats wordt gevormd, die door het wapen van Delft



HET STADHUIS TE DELFT, NA DE VERBOUWING IN DE 19e EEUW. Afb. 29.

wordt bekroond. Het is eigenaardig, dat de maten van den uitgevoerden gevel niet overeenkomen met die van De Keysers ontwerp.

De Jonische pilasters zijn langer geworden en daardoor steken zij boven de goot uit, zoodat er blijkbaar een verandering is gemaakt. Waarschijnlijk had men aanvankelijk kap en goot hooger willen maken, doch is, om een ons onbekende reden, de thans aanwezige hoogte aangehouden. Het gevolg is geweest, dat men alleen boven de pilasters hoofdgestellen heeft aangebracht, doch daartusschen de balustrade van de zijgevels heeft voortgezet, wat geen fraai effect maakt. (Afb. 29.)

Ik geloof niet, dat De Keyser voor deze verandering de verantwoordelijkheid draagt. Zijn werk moet worden beoordeeld naar de „Architectura Moderna".

Voorheen onderscheidde zich het gebouw „door de ryckelyckheyt van 't overgouden", die aan den gevel te zien was. Hiermede wordt bedoeld het overvloedig verguldsel. Deze eigenaardige uitdrukking en vele andere zinswendingen van den tekst der „Architectura Moderna" zouden doen vermoeden, dat Pieter Corneliszoon Hooft zijn hulp verleend heeft bij het schrijven van dit boek. Onmogelijk is dit niet, daar Hooft zoowel tot Hendrik als tot Pieter de Keyser in betrekking heeft gestaan.

Als werk van Hendrik de Keyser gelden ook de Waag te Nijmegen en de gevel van de Oosterkerk te Hoorn. Tot dusver zijn echter nog geen bewij-

zen voor zijn auteurschap bijgebracht. Wel weet men, dat het steenhouwwerk voor de in 1612 gebouwde Waag te Nijmegen uit Amsterdam kwam. In de details van den gevel te Hoorn is wel het een en ander, dat een andere hand dan die van De Keyser verraadt.

Hendrik de Keyser is, als architect, een kunstenaar, die het 16e eeuwsche tijdperk afsluit. In zijn werken vindt men zeer veel, dat aan de middeneeuwen doet denken, al heeft hij uitsluitend de vormen der Renaissance gebruikt.

Die vormen vertoonen nu eens de strengheid, die Pieter Coeck van Aelst, toen hij omstreeks 1550 zijn vertaling van Serlio in het licht zond, aan zijn landgenooten als het ideaal had voorgehouden. Maar ook van de grilligheid, die Michelangelo in de Italiaansche architectuur van de tweede helft der 16e eeuw had gebracht, was De Keyser niet afkeerig. Doch welke elementen De Keyser ook gebruikt, hij weet ze altijd tot iets zeer persoonlijks te verwerken. Met juist begrip heeft hij de strengheid bij zijn groote werken, de grilligheid bij zijn kleinere scheppingen laten overheerschen.

De middeneeuwsche overlevering spreekt uit De Keysers kerken en torens, zijn gevels voor woonhuizen, zijn voorkeur voor afwisseling van gehouwen met gebakken steen.

Doch in het gebruiken van zuilen, pilasters, kroonlijsten en frontons toont hij, de klassieken te kennen.

Als De Keyser langer geleefd had, zou zijn stijl ongetwijfeld steeds strenger zijn geworden. Wanneer men zijn laatste werken met zijn eerste vergelijkt, dan ziet men, dat de meester steeds meer poogt, de klassieken te naderen.

De kunst van De Keyser weerspiegelt het leven van het begin der 17e eeuw, toen de Amsterdamsche burgers snel groote rijkdommen verwierven en er van hielden, hun welvaart door weelderige bouwwerken te toonen. De deftigheid bestond toen nog niet. Maar de zonen dezer burgers begonnen zich hunner waardigheid bewust te worden, zij begeerden een deftiger bouwtrant, dan Hendrik de Keyser gegeven had.

Hooft schrijft in 1607 aan De Keyser en noemt hem „zoo beroemde Constenaer, eere van mijn Vaderlandt, 't welck bij de nasaten uw wercken zal gebruicken tot de voornaemste getuigen van sijn tegenwoordich geluck". In 1621 bedenkt hij den bouwmeester met het volgend grafschrift:

Den Konstenaer, alhier gekuylt,
Daer Bau- en Beelthouwkonst om huylt,
Is sterff-geboortedagh geweest:
Een steen sijn lichaem ons ontschuylt,
Maar duizendt toonen ons sijn geest.

Vondel roemt in 1621 hem als den „Keyser van de Kunst". Maar beide dichters hebben later tot de geestdriftigste bewonderaars van Jacob van Campen behoord.

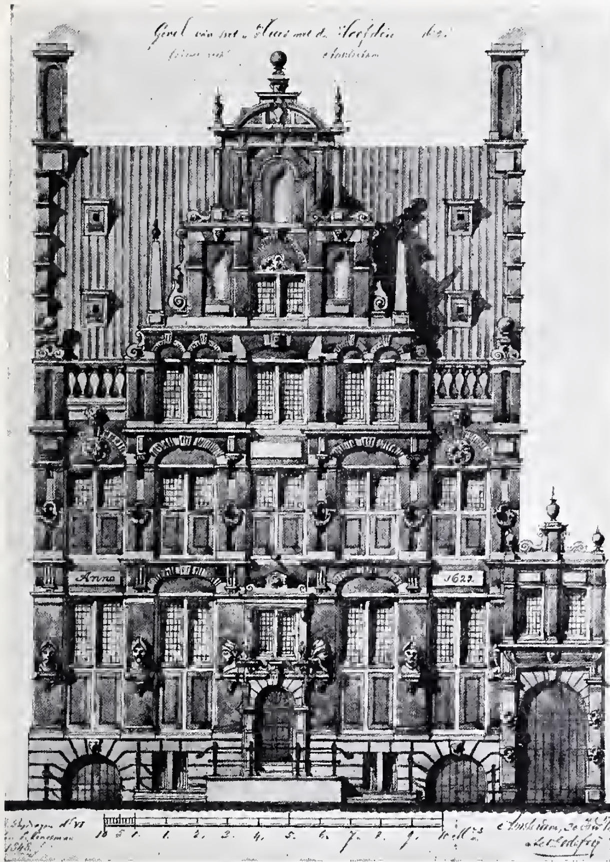
Hendrik de Keyser heeft talrijke leerlingen gehad, en toch geen eigenlijk gezegde school kunnen vormen. Want die leerlingen moesten al spoedig met hun tijd medegaan, die een anderen stijl verlangde.

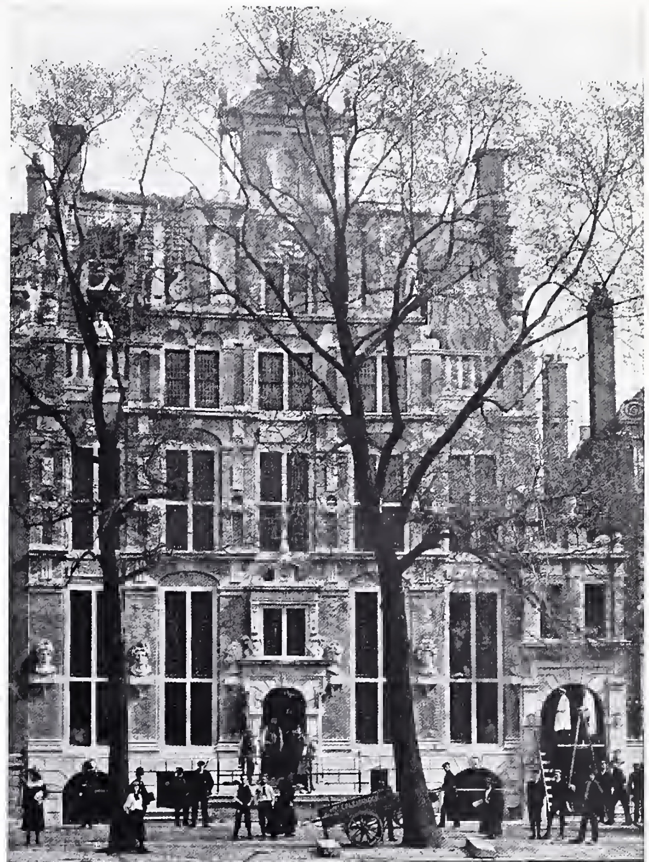
Misschien was die verandering minder snel gekomen, wanneer Hendrik de Keyser een opvolger had gehad, die zijn talent bezat. Doch dit was zoo niet.

Die opvolger was zijn oudste zoon Pieter de Keyser, in 1595 geboren, en 10 Januari 1616 bij zijn vader in de leer gekomen. Pieter schijnt geen vlug leerling geweest te zijn, want hij werd pas 3 November 1621 als meester in het Metselaarsgild, waartoe ook de steenhouwers behoorden, aangenomen. Als stadssteenhouwer rustte op hem de taak, de onafgemaakte werken van zijn vader te voltooien. Pieter is zeker een goed koopman, wellicht ook een goed werkman geweest, maar de gaven van zijn vader bezat hij niet.

Aanvankelijk kon Pieter naar de ontwerpen van zijn vader werken. Voorbeelden zijn het Huis met de Hoofden (1622—1630, Afb. 30 en 31), het huis op de Heerengracht over de Driekoningenstraat (± 1625) en de poort van het Tuchthuis op den Heiligeweg (1630, Afb. 32). Doch zoodra Pieter de Keyser zelfstandig moest scheppen, schoot zijn vindingrijkheid te kort.

In 1631 noemt De Bray Pieter de Keyser „een jongh-man in 't beste zijns levens, welcke in des Vaders boesem in de Bouwkonst op-ghequeeckt, desselfs voetstappen ten hooghsten be-ijvert en na treedt". Als eenig werk van hem wordt afgebeeld de nu niet meer bestaande graftombe, die te Leeuwarden in de St. Jacobskerk voor den in 1620 gestorven graaf Willem van Nassau werd opgericht.





ZOOGENAAMD „HUIS MET DE HOOFDEN" OP DE KEIZERSGRACHT BIJ DE LELIEGRACHT TE AMSTERDAM.
Naar een teekening van A. N. Godefroy. Afb. 30. Gerestaureerd. Afb. 31.

De Bray zegt dat „een ander gewezen Discipel" van Hendrik de Keyser aan deze schepping heeft medegewerkt. De compositie is weinig gelukkig. Op een tombe knielt de graaf, met de beelden der standvastigheid en der waarheid naast zich. Achter hem is een architectuur zichtbaar, die door een veel te zwaar fronton wordt bekroond.

Dat Pieter ook als beeldhouwer minder talent had dan zijn vader is te zien aan de door hem gemodelleerde beelden van de vrijheid en de voorzichtigheid aan het praafgraf van Willem I te Delft. Dit zijn stijve poppen, vergeleken bij de beelden van den godsdienst en de gerechtigheid, welke Hendrik de Keyser maakte. Ook de graftombe van Piet Hein in de Oude Kerk te Delft heeft als kunstwerk weinig te beteekenen.

Pieter de Keyser is waarschijnlijk de ontwerper geweest van de Oude Luthersche Kerk aan het Spui te Amsterdam, een bouwwerk zonder veel waarde, wat de architectuur betreft. En het kan ons niet verwonderen. dat de Amsterdamsche Vroedschap, toen in 1636 de poort, voor den Heiligeweg staande, vernieuwd moest worden, het ontwerp niet aan Pieter de Keyser opdroeg, doch aan Jacob van Campen, die zich door het huis voor Balthazar Koymans op de Keizersgracht over de Westermarkt naam had gemaakt.

Terzelfder tijd raadpleegde men ook Van Campen omtrent de spits van den Westertoren. Deze meester verwierp het twaalfzijdige ontwerp, door Hendrik de Keyser gemaakt, en liet den toren vierkant. De beide verdiepingen werden met een Jonische en Korinthische orde versierd.

Sedert dien tijd is Pieter de Keyser niet meer als ontwerper van stadsgebouwen, doch alleen als meester-steenhouwer aan te merken. Langzamer-



HUIZEN OP DE HEERENGRACHT OVER DE DRIE KONINGENSTRAAT TE AMSTERDAM. Afb. 32.

hand was hij zeer welgesteld geworden, niet slechts door zijn bedrijf, hetwelk hij, dank zij de bescherming der familie De Geer, ook in Denemarken, Noord-Duitschland en Zweden uitoefende, doch ook door zijn drie achtereenvolgende huwelijken, waarvan het laatste in 1639 werd gesloten.

In 1645 heeft Pieter de Keyser den dienst der stad verlaten, naar het schijnt omdat hij hoogere

loonen in rekening bracht dan hij uitbetaalde. Hij vestigde zich toen als steenhouwer op de Brouwersgracht en dreef ook een winstgevenden handel in huizen. Als rijk man is hij in 1676 gestorven.

Thomas de Keyser, geboren in 1597, is Hendriks meest beroemde zoon. Hij werd 30 Januari 1616 leerling van zijn vader. De „Architectura Moderna" zegt van hem „alhoewel mede der Bouwkonst onderwesen en heel kundigh, volgens 't ghene van hem te sien, heeft hij zich 't eenemael tot de Schilderkonst begeven, in dewelcke hij niet min dan sijn ouder broeder, sich een Soon van sodanigen wackeren Vader bewijst te sijn; sulckx dat schijnt, als hadde onse Bouwmeester sijne nae-komelinghen de konst als een Erfdeel naghelaten."

Als ontwerp van Thomas de Keyser geeft de „Architectura Moderna" een „Zeegh-Booghjen" dat niet uitgevoerd is. Het is correct naar de Dorische orde gedetailleerd, en als zoodanig meer klassiek, dan de scheppingen van Hendrik de Keyser. De eigenlijke doorgang wordt gedekt door drie zijden van een achthoek, een motief, dat Michelangelo in de herinnering brengt. Ook het al te forsche attiek met de bekroning doet aan de Romeinsche kunst van omstreeks 1600 denken. Merkwaardig is een der paneelen van dit attiek, hetwelk een liggende naakte vrouw met een parasol voorstelt. Misschien was het ontwerp wel voor Londen bestemd, daar het wapen dier stad gelijkenis vertoont met dat hetwelk de compositie bekroont. (Afb. 33.)

Thomas de Keyser heeft van 1619 tot 1640 den beitel laten rusten en uitsluitend het penseel gehanteerd. Den 14 Mei 1640 werd hij als meestersteenhouwer in het Metselaarsgild opgenomen. Tot 1662 had hij een steenhouwerswerkplaats aan de Lindengracht, toen werd hij stadssteenhouwer wat hij bleef tot zijn dood in 1667.

Al heeft Thomas de Keyser bij zijn vader het vak geleerd, toch kan hij niet tot diens school gerekend worden te behooren. Reeds zijn ontwerp van 1630 toont hem als classicist. Hij was dus eerder een volgeling van Jacob van Campen. Waarschijnlijk werd in 1631 de Remonstrantsche kerk te Amsterdam naar zijn ontwerp gebouwd.

Thomas de Keyser heeft zijn talent vooral in zijn schilderijen getoond, die thans op hoogen prijs worden gesteld. Maar als beeldhouwer en bouwmeester was zijn jongere broeder Willem de Keyser, geboren in 1603, de meest begaafde van Hendrik's zonen.

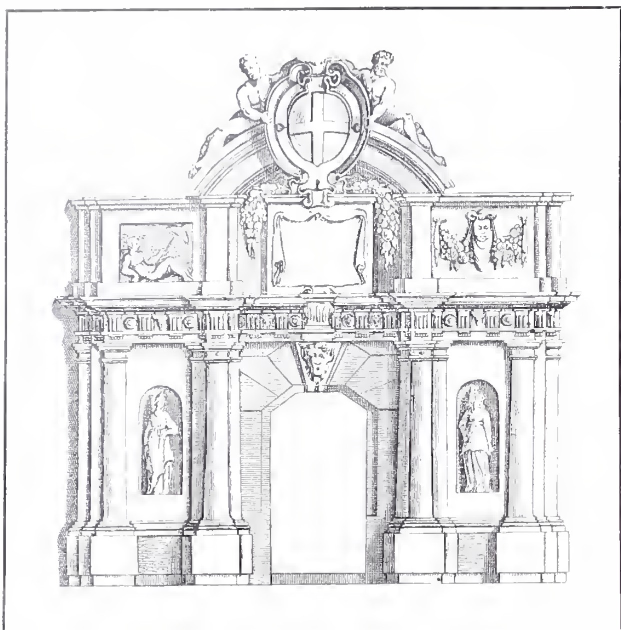
Door een zonderlinge speling van het lot is deze kunstenaar geheel in vergetelheid geraakt. Waar hij zijn opleiding verkreeg is niet bekend.

Hendrik de Keysers verblijf in Engeland had als gevolg, dat een jeugdig Engelschman, Nicholas Stone uit Exeter, bij hem in de leer kwam. Deze leerling trouwde in 1613 met Hendriks oudste dochter Maria, en keerde als meester naar zijn geboorteland terug. Waarschijnlijk op zijn aanraden is zijn zwager Willem de Keyser reeds jong naar Engeland gegaan, vanwaar hij in 1640 terugkeerde. Hij werd toen als meester in het Amsterdamsche Metselaarsgild aangenomen.

Willem de Keyser heeft waarschijnlijk bij Inigo Jones gewerkt, en is zoo tot een Palladiaan geworden. Als een der voornaamste helpers van Jacob van Campen zal hij later besproken worden. In 1658 is Willem de Keyser weder naar Engeland vertrokken en daar overleden. Ook hij behoort niet tot de school van zijn vader.

Hendrik de Keyser had nog een zoon, ook Hendrik genaamd, en in 1613 geboren. Deze Hendrik de Keyser de jonge is de vervaardiger van een met het jaartal 1634 gemerkt borstbeeld in gebakken klei, dat Gustaaf Adolf voorstelt, en zich in het voorhuis van het Huis met de Hoofden bevindt. Later is ook hij naar Engeland gegaan, doch in 1647 te Amsterdam teruggekomen, waar het Metselaarsgild hem als meester aannam. Meer dan zijn broeders bleef hij aan de manier van zijn vader vasthouden. Dat bewijzen de reliëfs van het voormalig Nieuwe Zijds Huiszittenhuis, nu in het Rijksmuseum, maar vooral de vleugels, die hij in 1658 aan de noord- en westzijde van het Oost-Indische Huis toevoegde. Men zou niet zeggen, dat dit werk gemaakt was in een tijd, toen Jacob van Campen aan Palladio overal de zege had verschaft. Als steenhouwer heeft Hendrik de Keyser de jonge den gevel van het Trippenhuis uitgevoerd, doch daar naar de teekeningen van Justus Vingboons gewerkt. Hij is in 1665 gestorven.

Volgens de „Architectura Moderna" heeft de Koning van Denemarken, toen het kasteel Frederiksborg gebouwd werd, Hans Steenwinckel in zijn dienst genomen, daar hij „de konstvoedende



POORT ONTWORPEN DOOR THOMAS DE KEIJSER.
Afb. 33.

vruchtbaerheyd" van Nederland wilde gebruiken. Wellicht mag daaruit worden afgeleid, dat deze Steenwinckel ook een leerling van Hendrik de Keyser is geweest. Van dezen meester wordt een „gallerij" afgebeeld, die in de details wel de manier van De Keyser vertoont, al heeft het geheel verder een Duitsch karakter.

De heer G. J. Bakkus te Rotterdam maakte er mij opmerkzaam op, dat de oorspronkelijke uitgaaf der „Architectura Moderna", welke in 1631 verscheen, en waar als het jaar van den door Salomon de Bray vervaardigden tekst 1630 voorkomt, geen andere prenten bevat, dan die boven genoemd werden.

Het exemplaar, dat ik te mijner beschikking had, en waar de tekst van 1640 gedagteekend is — ofschoon op den gegraveerden titel 1631 staat — is van een tweede uitgave, die waarschijnlijk in 1640 het licht heeft gezien.

De laatste twee prenten dezer tweede uitgave der „Architectura Moderna" vertoonen een Palladiaansche koepelkerk, in 1628 door Hendrik Danckertz ontworpen. Deze Danckertz was een broeder van Cornelis Danckertz en rooimeester te Amsterdam. Hij behoort tot de school van Jacob van Campen.

Men ziet, dat de manier van Hendrik de Keyser reeds spoedig na zijn overlijden niet meer gevolgd werd. Alleen die gebouwen, welke hij onvoltooid had achtergelaten zijn naar zijn ontwerpen afgemaakt.

Indien er dan ook al van een school, door Hendrik de Keyser gevormd, sprake kan zijn, dan is haar invloed van weinig beteekenis geweest.

In de werken van Hendrik de Keyser spiegelt zich de tijd, waarin hij leefde, met volkomen duidelijkheid af. Toen hij gestorven was, veranderde die tijd. De Nederlanders begonnen zich deftiger te voelen, en aan die deftigheid heeft Jacob van Campen uitdrukking gegeven.

Hendrik de Keyser is een zeer groot bouwmeester geweest, die wel den lof verdiend heeft welke zijn tijdgenooten hem gaven. Ook wij hebben alle reden, om met bewondering tot hem op te zien.

Cliché afb. 26 welwillend te leen gegeven door Gebr. Binger te Amsterdam.

II. LIEVEN DE KEY.

Terwijl Hendrik de Keyser en zijn werken ons, dank zij der „Architectura Moderna", het boek, door zijn nakomelingen uitgegeven, goed bekend zijn, weten wij van zijn Haarlemschen tijd- en ambtgenoot slechts betrekkelijk weinig; zelfs de naam van Lieven de Key was geheel in vergetelheid geraakt.

Toch had Dominus Samuel Ampzing, toen hij in 1628 zijn „Beschrijvingh van Haerlem" in het licht zond, Lieven de Key als volgt herdacht:

„'k Hael dan geen Kercken op, 'k wil van geen [Torens taelen,
Noch andre Wercken meer van swaer gebou [verhaelen,
Die nog, nae 't streng belegh en laetsten grooten [brandt
In staet gelaeten sijn, of staen door dijne handt,
Key, wackerste Fabrijck."

In 1648 gaf Dirk Schrevel, Oud-Rector der Latijnsche School, andermaal een beschrijving van Haarlem uit, onder den titel „Harlemias." Van de oor-

spronkelijke uitgaaf in het Latijn verscheen ook een Nederlandsche vertaling. Aan het slot van zijn zesde hoofdstuk zegt deze schrijver: „Soo gij Architecten of Opper-Bouwmeesters soeckt, dan hebt gij Frederik Vroom, Jacob van Campen, Salomon de Bray, en, niet van de minste, Lieven de Kay, Fabrijck van de Stadt."

In het jaar 1754 gaf Joannes Marshoorn te Haarlem een nieuwen, vermeerderden druk van Schrevels beschrijving in het licht, waarin nu „Lieve de Kaay" vermeld wordt.

Doch dan duurt het tot 1866 eer Dr. A. van der Willigen in zijn werk over de Haarlemsche Kunstenaars, dat in 1870 als „les Artistes de Harlem" ook in een Fransche vertaling verscheen, van Lieven de Key gewag maakt.

Hij doet dit, als hij, Jacob van Campen besprekend, aanhaalt, hoe Schrevel in zijn Latijnsche werk „Campius" en „Livius de Fray" als de bouwmeesters van het in 1608 begonnen Oude Mannenhuis te Haarlem noemt. Dr. Van der Willigen merkt op, dat de naam De Fray blijkbaar een drukfout is, omdat de Nederlandsche vertaling van De Kay melding maakt, en in de Thesoriersrekeningen van Haarlem tusschen 1594 en 1627 een Meester Lieven de Kay of de Key als stadsmetselaar en steenhouwer voorkomt. Deze Lieven de Key werd in Juli 1627 in de Groote Kerk te Haarlem begraven. Hij had een jaarwedde van 72 pond.

Lieven de Key had voor Dr. van der Willigen slechts belang wegens het verband, waarin hij, volgens Schrevel, tot Jacob van Campen scheen te staan. Later is echter gebleken, dat Schrevel dien beroemden bouwmeester met zijn vader, Pieter Jacobsz. van Campen, had verwisseld.

In 1886 gaf de heer C. J. Gonnet, archivaris van Haarlem, eenige nadere bijzonderheden omtrent Lieven de Key in het Bouwkundig Weekblad van dat jaar.

Daaruit bleek, dat Lieven de Key omstreeks 1560 geboren was te Gent en in 1580 van daar om der geloofswille naar Engeland was uitgeweken, waar hij in 1585 met Catalijne de Calune huwde.

In 1590 vestigde De Key zich te Haarlem. Hij trad 3 Juli 1593 als meester-metselaar in dienst der stad op een wedde van 72 pond Vlaamsch per jaar, met vrije woning. Het besluit tot zijn aanstelling meldt, dat „Burgemeesteren en Regeerders der Stadt Haerlem" bevonden hadden de „goede experientie van Mr. Lieven de Key, soo in sijnen handtwerk van steenhouwen als ordonnantiën van timmeragiën."



GEVEL VAN DEN VOORMALIGEN ST. JORIS DOELEN TE HAARLEM. Afb. 34.

De wedde van De Key werd in 1610 op 150 pond Vlaamsch per jaar gebracht. Hij bleef in dienst der stad tot zijn dood, den 17 Juli 1627, en werd 24 Juli daarna in de Groote Kerk begraven.

Dat een zoo verdienstelijk kunstenaar geheel in vergetelheid kon geraken, komt ons onverklaarbaar voor. En toch is het natuurlijk.

Reeds onze oudste schrijver over kunst, de Vlaming Karel van Mander, die tegelijk met De Key te Haarlem woonde, vermeldt hem niet. Doch hij



POORT VAN DEN VOORMALIGEN ST. JORIS DOELEN TE HAARLEM. Afb. 35.

noemt ook Hendrik de Keyser slechts ter loops. Men heeft wel eens gemeend, dat Van Mander zich door overwegingen van persoonlijken aard heeft laten leiden.

Doch veeleer mag aangenomen worden, dat Van Mander, die classicist was, in de werken van De Keyser en De Key zijn idealen niet verwezenlijkt zag.

De beide bouwmeesters hadden, toen zij hun ambt aanvaardden, reeds een leeftijd bereikt, waarop het iemand moeilijk valt, zijn manier te veranderen. Zoowel Lieven de Key als Hendrik de Keyser versmaadden wel is waar de klassieken niet, doch zij voelden tevens te veel voor de grilligheid van een Vredeman de Vries, om Van Mander te kunnen voldoen.

Wij zijn er aan gewoon geraakt, de gevels uit het laatst der 16e eeuw, waarbij het heldere rood van de gebakken steen zoo geestig afsteekt tegen het grijswit van de zandsteen, als de 17e eeuwsche bij uitnemendheid te beschouwen. Dit is evenwel een dwaling. De afwisseling van witte en roode steen komt reeds voor bij tal van gebouwen uit de 15e eeuw en bij schier alle gebouwen uit de 16e eeuw. In de 17e eeuw vinden wij haar slechts tot 1630 ongeveer. De manier van De Keyser en De Key is derhalve volstrekt niet de eigenaardig 17e eeuwsche.

Terwijl Van Mander's in 1604 verschenen „Schilderboeck" omtrent hen, die in dezen tijd het penseel voerden heel wat bevat, is de eenige mededeeling over de bouwkunst, door den schrijver gedaan, die, welke op Pieter Koeck van Aelst betrekking heeft. Deze meester had „in 't jaer 1549 „de Boecken van Sebastiaen Serlij in onse spraeck „vertaelt en alsoo door sijnen ernstigen arbeydt „in onse Nederlanden het licht gebracht en op „den rechten wech geholpen de verdwaelde Const „van Metselrije: soo dat men de dinghen, die van „Pollio Vitruvio doncker beschreven sijn, lichtelijck verstaen can, oft Vitruvium nouw meer behoeft te lesen, sooveel de ordenen belanght".

Uit deze aanhaling blijkt, dat Karel van Mander alleen van de klassieken heil voor de Nederlandsche bouwkunst verwachtte. Hij vervolgt: „Dus is „door Pieter Koeck de rechte wijse van bouwen „opghecomen en de moderne afgegaen". Onder „moderne" verstaat Van Mander hier den Gothischen bouwtrant, waarvan hij geen bewonderaar was, want hij zegt: „dan, 't is moeylijck, datter „weder een nieuwe, vuyl moderne op sijn Hooghduytsch in ghebruyck is ghecomen, die wij qualijck los sullen worden: doch in Italiën nemmer „aenghenomen sal wesen".

Galland heeft indertijd gemeend, dat deze laatste uiting van Karel Van Mander bedoeld was als een schimpscheut op Lieven de Key. Maar dit zou slechts zóó verklaard kunnen worden, als De Key zijn opleiding in Duitschland had gehad. En Van Mander, die tegelijk met De Key te Haarlem woonde, wist toch ongetwijfeld, dat zijn landgenoot uit Engeland naar de Nederlanden was gekomen.

Wij zullen aanstonds zien, wat Van Mander heeft willen zeggen.

Evenals bij De Keyser tasten wij ook bij De Key in het duister wat betreft de werkzaamheid eer de betrekking in stadsdienst werd aanvaard. Terwijl wij echter van De Keyser zelfs niet weten, waar hij werkzaam is geweest eer hij zich in 1591 te Amsterdam vestigde, staat het vast dat De Key

van 1580 tot 1591 in Engeland vertoefd heeft en daar zijn vak moet geleerd hebben.
Wat toen in Engeland werd gebouwd heeft een klassiek karakter, zooals blijkt uit het poortgebouw van Cajus College te Cambridge, welks gevels van klassieke pilasterorden voorzien zijn. Een koepel vormt hier de bekroning. Een zelfden stijl vertoont Longleat House, waarvoor een meester uit Florence, Giovanni da Padua, het ontwerp maakte. Ook Wollaston House heeft gevels, die met gekoppelde pilasters naar den Italiaanschen smaak versierd zijn.
In zulk een klassieke school moet Lieven de Key gevormd zijn. Vele der gebouwen, die tusschen 1593 en 1627 te Haarlem verrezen, en die dus aan den meester mogen worden toegeschreven, hebben onmiskenbaar klassieke elementen, andere daarentegen vertoonen een meer grillig karakter. Men kan dus zeggen, dat Lieven de Key, even als Hendrik de Keyser, twee manieren heeft gehad. Galland noemt als het eerste werk, dat De Key te Haarlem heeft gesticht den St. Joris- of Nieuwe Doelen, gebouwd op de plek aan de Groote Houtstraat, bij het einde der Gierstraat, waar sinds 1416 het klooster van St. Michiel, bestemd voor adellijke jonkvrouwen, die den derden regel van den H. Franciscus volgden, gevestigd was. Dit klooster was door den grooten brand, die in 1576 het zuidelijke deel der stad had geteisterd, verwoest.
In 1592 namen de St. Joris-schutters het gebouw in gebruik. Op het oogenblik herinnert aan den ouden luister alleen nog een gevel, die, wat zijn top betreft, tamelijk goed bewaard bleef. Met gekoppelde bogen boven de kozijnen en een gelukkige afwisseling van wit en rood is hier, trots de betrekkelijk geringe middelen, veel gedaan. Door obelisken, fijn gedetailleerde klauwstukken en een bekronend fronton wordt het effect nog aanmerkelijk verhoogd.
De afbeeldingen uit de 17e eeuw doen zien, dat aan den thans nog aanwezigen gevel zich, naar het zuiden, een vleugel bevond, die een veel eenvoudiger karakter had, en die zich uitstrekte tot een forsche poort, boven wier fronton het kloeke beeld van Sint Joris, die den draak bestrijdt, was geplaatst. Een gedeelte van deze poort vormt nog den toegang tot het tegenwoordig Proveniershuis (afb. 35). Aan de noordzijde, op den hoek der Doelstraat, bevond zich een lagere en smallere gevel, wiens forsche details herinneren aan die, welke de gevel, die in 1612 boven de poort van den Kloveniersdoelen gebouwd werd, te zien geeft. Toen de gevel nog in welstand was kon men er dus twee stijlen aan opmerken; de tegenstelling dier twee manieren is nog op het oogenblik aan wat van den top en de poort overbleef, te zien.
Mag men nu het geheel als een werk van Lieven de Key beschouwen? Wat de poort en den noordelijken gevel aangaat, kan geen twijfel mogelijk zijn, daar zich hier de forsche details vertoonen, die wij ook aan de Waag van 1598 en de Vleeschhal van 1603 waarnemen.
Doch eer de nu nog bestaande gevel als een schepping van De Key mag worden aangemerkt, dient zijn auteurschap uit de stukken te worden bewezen. En dit is tot dusverre niet geschied. Voorloopig schijnt het zelfs mogelijk, dat de gevel van vóór 1590 dagteekent. Want reeds in 1585, toen de Graaf van Leycester te Haarlem kwam, was de „Nieuwe Schutters Doelen" aanwezig. Daarvoor zag men toen „een Tooneel opgericht, op hetwelk de Kamerspeelders representeerden de Tiranny van den Hertog van Alva." Sommigen schrijven den gevel toe aan IJsbrand Staets, gezegd Hageman. Omtrent dezen architect heb ik echter geen bijzonderheden kunnen vinden. Als een der vroegste werken van Lieven de Key gold tot dusver, op gezag van Galland, de gevel van het Stadhuis te Leiden. Maar alle bewijs voor zijn auteurschap was het zenden van een Leidschen stadsbode naar De Key. Het is echter nog niet gebleken welke boodschap werd overgebracht. En daarom gaat het bezwaarlijk aan, hieruit op te maken, dat de stadsbode werd gezonden om De Key de opdracht tot het ontwerpen van den nieuwen gevel voor het Leidsche stadhuis te brengen. Op een teekening voor dien gevel, welke het Leidsch archief bezit, komt de naam van De Key niet voor. Men leest daar de namen van Andries Jacobsz., Pieter Willemsz., Jacob Dircksz. en Claes Cornelisz. Deze teekening is van 1593. Een andere, van 1594, draagt geen naam.
Sedert echter Mr. J. C. Overvoorde ontdekt heeft, dat de regeering van Leiden 23 Mei 1595 met Luder van Bentheim te Bremen een overeenkomst

maakte, om de gehouwen steen voor den gevel geheel gereed te leveren, kennen wij den ontwerper van dit werk, en begrijpen wij ook, wat Van Mander bedoeld heeft met den „vuyl modernen stijl op sijn Hoogduytsch."

De gevel van het Stadhuis te Leiden, in 1597 voltooid, heeft grooten invloed op de Nederlandsche architectuur gehad. Al heeft de „vuyl moderne stijl" de zegepraal van het classicisme, dat Pieter Coeck van Aelst bij ons bekend maakte, niet kunnen beletten, hij heeft zijn triumf toch tegengehouden. De meer grillige werken zoowel van De Key als van De Keyser, zijn onder zijn invloed ontstaan en wij kunnen zelfs zeggen dat de geheele zoogenaamd „Oud-Hollandsche" stijl, die tot 1625 heeft gebloeid, van Duitschen oorsprong is.

Te verwonderen is dit niet. Tusschen 1570 en 1595 werd hier te lande wegens de „troublen" bijna niets gebouwd, maar in het noordwesten van Duitschland heerschte toen rust en welvaart. Vooral in de streken nabij de Weser was veel bouwlust. De Duitsche meesters volgden bij deze werken de Italianen niet na in het toepassen der klassieke orden, doch schiepen behagen in het aanbrengen van overvloedige versierselen, waardoor wel een schilderachtig, doch tevens ook een onrustig effect werd verkregen. In het bijzonder de topgevels werden met een tot dusver ongekenden rijkdom behandeld. Voorbeelden zijn het kasteel te Schmalkalden, het kasteel te Bernburg, het kasteel te Oels, de Hämelsche Burg en verscheidene gevels te Hameln. Alleen het stadhuis te Emden is klassiek. Hier was echter de bouwmeester een Nederlander, Maerten Arentsz. uit Delft.

Het is zeer waarschijnlijk, dat Hans Vredeman de Vries op dezen Duitschen stijl invloed heeft gehad, want de versierselen zijn blijkbaar met meer of minder goeden uitslag naar de plaatwerken van dien meester gevolgd. Dikwijls echter hebben de navolgers zijn grilligheid overdreven.

Hans Vredeman de Vries is van 1585 tot 1589 te Wolfenbüttel werkzaam geweest en later te Hamburg en te Dantzig.

Dirk Schrevel maakt ook melding, onder de beroemde Haarlemmers van „Frederick Hendricksz., een kunstig Beeldhouwer en Landmeter", die, in het laatst der zestiende eeuw, „Stads Architect binnen Danzig" was.

(Wordt vervolgd.)





DE SEINE EN DE PLACE DE LA CONCORDE TE PARIJS.

EEN BEZOEK AAN PARIJS.

DOOR J. GRATAMA.

De eerste wandeling na een luchtig Fransch diner in een van de restaurants op den Boulevard des Italiens, waar de lichte, opwekkende wijn al de vermoeienissen van de reis verdreef en ons hart geheel deed opengaan van verlangen Parijs te zien, dat zoo veel besproken, zoo veel geroemde Parijs, dat hart van Frankrijk, de eerste wandeling was langs de helder verlichte winkels en groot-open cafés van de wijde boulevards naar den Nouvel Opéra. En onwillekeurig drong te midden van de zachte drukte van dit avondleven, te midden van dit nerveuze, vibreerende Fransche element de vraag zich op: hoe zal de opéra hier tegen zich verhouden? Zal hij niet verdwijnen in de groote openheid der straten of voorbijgegaan worden door de ruischende luidruchtigheid van dit boulevardleven?

De ligging van den Nouvel Opéra is heel goed. Komende van den Boulevard des Italiens ligt rechts aan het eind van de niet zeer breede Place de l'Opéra het spaarzaam verlichte gebouw, omgeven door smallere straten. Met het heldere licht en de beweging der Boulevards nog in het hoofd trof ons de teruggetrokkenheid en de stilte, waarin het gebouw verkeerde. Naderbij komende en daardoor ons afwendende van de zoo juist verlaten drukte, rees het gebouw langzamerhand voor onze oogen op en, met het weifelend, bleek straatlicht op zijn gevel, teekende zijn silhouet, zich massaal af tegen den donker blauwen nachthemel.

In de grijze en naar boven toe zich vervagende massa zagen we de donkere boog openingen in het parterre en de vierkante gaten van de loggia als hoofd verdeeling; daarna zagen we de grijzigroode gekoppelde zuilen der bel-etage, de zuilen der loggia schemer-bleek in de donkere openingen, de beeldhouwwerken met vreemde witte strepen van den regen, en, dichterbij komende, het krachtig voorspringen van balcons, profielen, cartouches, kroonlijsten, heel de zware, rijke plastiek van den gevel met zijn wemelende schaduwen in dit diffuze licht.

De eerste indruk was: Romeinsch, machtig, breed en imponeerend. We gingen de trap van het terras op en stonden vlak bij een boogopening, waarachter de donkere, eenvoudige galerij met de schemerlichten door de openingen zich groot en rustig vertoonde.

We lieten den blik gaan over de profielen van boog, piedestal, cordonlijst, cartouche. Het zijn profielen van bijzondere waarde, groot van allure, maar niet streng, imponeerend, lijkend op Barock, en toch met iets verfijnds, soms rustig, soms dartel; klassiek en gothiek door elkaar, maar alles persoonlijk, goed en levendig gecombineerd en alles gebonden door eenzelfde merkwaardige nerveusiteit. Deze gevel, uit de verte en in het bleeke schemerlicht gezien, zoo rustig, massaal, haast plechtig, toonde van dicht bij een rijke plastische werking der onderdeelen, een tinteling in de orna-

mentatie, een makkelijkheid en vlotheid, een vibreering van leven, die men volop als Fransch herkent.

We draaiden ons om en keken in de Avenue de l'Opéra. En nu frappeerde ons de juiste ligging van de opera in het ruime, feestelijke Parijsche avondleven. Van uit de donkere poorten van den opengewerkten gevel kijkt het gebouw over het kleine, slechts door twee lantaarns verlichte, voorste deel van de Place de l'Opéra héén naar de daarachter liggende drukte en verlichting, naar de ruimte en de perspectief van de rechte, lange Avenue, die met de fantastische schijnsels der groote electrische lichten uit de café's, de drukke lichtreclames hoog aan de donkere huizenrijen, het geroezemoes der rijtuigen, automobielen, omnibussen, een overzicht biedt van de „ville lumière" bij avond.

Waardig neemt het gebouw deel aan dit leven, waardig door den afstand, die het bewaart tegenover de eigenlijke drukte en door de stilte en de spaarzame verlichting, die het om zich heeft. De opera is gesloten en geen inwendig leven vertoont zich door de openingen. En toch is er niets geslotens in de façade. De open galerij, de open loggia doen elke gedachte van omsluitende muur verdwijnen; en zelfs nu, in het bleeke licht dat van de boulevards op den gevel viel, kwam een stille, gedempte feestelijkheid uit die openingen, uit de geheele massa ons tegemoet.

Dit is wel de gevel van een opéragebouw; te monumentaal voor een café chantant, te feestelijk en te pompeus voor een ernstige tragedie, geeft de gevel een voortreffelijken en grooten indruk van wat een Fransche opera uit den tijd van Napoleon III bedoelde. En daar de geest van dien tijd niet veel verschilt van dien van het moderne boulevardleven, geeft het zien van de Nouvel Opéra in het avondlicht een grooten, zachten indruk, welke echter geheel past bij dien van het ruime, Parijsche avondleven.

Den volgenden dag werd een rijtoer door Parijs gemaakt. De frissche ochtend met nu en dan zonneschijn, de aangename stille drukte op de groote straten, het vroolijk geklikklak der paardehoeven op de houten bestrating, het gerinkel der paardebellen, het zachte geschommel van het rijtuig op zijn caoutchouc banden, en de handige wijze waarop de koetsier door de drukte heen manoeuvreerde, dit alles bracht ons in een opgewekte stemming.

Een van de eerste gebouwen, die zich aan ons oog vertoonde, was weer de Nouvel Opéra. In de groote openheid van den witten ochtend maakte de gevel niet den sterken indruk van den vorigen avond. Het scherpe daglicht stelde het bouwwerk koel ten toon; het geheel en de onderdeelen teekenden zich overal even scherp af, terwijl de schaal, nu de massa niet meer gebonden en als samengesmolten was met de donkerblauwe nachtlucht, kleiner werd.

Bij schilderijen, interieurs, beelden, ja bij alles wat de plastische kunsten betreft, is het soort en de hoeveelheid licht van veel belang. Het ochtendlicht kan verblindend zijn en alle kleur in hare fijne nuances verteeren. Daarbij komt, dat in den ochtend de verfrischte geest niet geneigd is tot fantaseeren, maar tot helder bevatten en kritiseeren.

Kritisch werd de gevel dan ook opgenomen, toen we er voor stil hielden.

Maar al deed de gevel nu minder groot, toch hield hij zich goed; zijn hoofdverdeeling bleef rustig en rijk van werking.

Het opengewerkte en pronkende van de façade kwam nu sterk uit; van een mooie, warm-geele steen opgebouwd, op den beganen grond de rustige arcade met beelden voor de dammen en de levendige beeldgroepen naast de boog-openingen in de avant-corps, waarvan vooral de hevige, brutale „Dans" van Carpeaux onze aandacht trok; op de bel-étage de rijkdom der gekoppelde grijsroode zuilen met bronzen kapiteelen; de loggia, geaccentueerd door balcons, met de kleinere witmarmeren zuilen en bronzen kapiteelen, waarop de als lijst doorloopende architraaf en waarboven lunetten met vergulde borstbeelden, de openingen der loggia door deze architectuur goed van verhouding, niet te open, en daardoor goede schaal gevend aan de monumentaliteit der gekoppelde zuilen; de krachtige afsluiting der hoeken door de avant-corps, bekroond met segment-vormige frontons met beeldhouwwerk, en daarboven de decoratief-feestelijke attiek met krachtig relief en fijnkleurig goud-mozaïek, de groote, levendige, ver-



DE VOORGEVEL VAN DE NOUVEL OPÉRA TE PARIJS.

gulde beeldgroepen die de hoekpartijen bekronen, deze pralende compositie, dit schitterend steenen decor, met zijn openheid, zijn ongemeen zware plastiek en zijn feestelijke, ongewone, maar gansch niet overdadige kleurenrijkdom van verguldsel, brons, mozaïek en kleurig marmer tegen de levende, hier en daar grijs en roodachtig getinte geele kleur der steen, deze krachtige en tegelijk weelderige architectuur, — waarvan misschien alleen de te zware attiek en de daardoor ontstane gedruktheid een fout te noemen is — werd aandachtig door ons opgenomen.

Maar het moment was niet gunstig om het gebouw bezield te zien. In den ochtend doet een operagebouw leeg en verlaten aan en schijnt ze te dommelen, zooals alle cafés in den ochtend dat doen.

Interessant was het te zien, hoe, bij het wegrijden in de Avenue de l'Opéra, geleidelijk de breede koepel van de zaal boven de attiek uitgroeide en hoe toch, bijna voortdurend, de geheele compositie goed bleef. Dit gaf plotseling een gevoel van groote bewondering voor den architect.

De tocht ging verder over de Place du Carroussel, waarbij het Louvre zich als een groote, grijze, rustige massa vertoonde, een vorstelijke voornaamheid, die men op de welbekende, eenigszins rammelende foto's niet zou vermoeden; dan over de Quai des Tuileries, onderlangs de natuursteenen balustrade van den Jardin des Tuileries, die zich met de fijne, kleine herfstboompjes vertoonde als een groot, deftig park; de Place de la Concorde, groot en wijd met den Obelisk de Luxor als een verdwaalde curiositeit; over den Pont Alexandre III, ruim en breed van aanleg, met zijn versiering van modern beeldhouwwerk, niet fraai van uitvoering, te weinig kunstvol, maar groot van bedoeling; dan de Rue de Constantine, den Boulevard des Invalides met het Hotel en den Dom. De Dom statig, maar eenigszins droog en onbezield, met een half afgeregende verguldingop den helm, is door een groot eenzaam voorplein en een lang, eenvoudig hek afgescheiden van den weg.

We wipten uit onze rijtuigen om het inwendige te

gaan zien, maar het gebouw was gesloten en al onze pogingen om den concierge over te halen den Dom voor ons te ontsluiten, mislukten. Het eenige succes, door het voorspiegelen van een groote fooi bereikt, was dat de oude invalide met veel armgebaar en verontwaardiging in zijn loge verdween.



ARC DE TRIOMPHE OP DE PLACE DE L'ÉTOILE TE PARIJS.

De koetsiers, in een groepje bij elkaar en sigaretten rookend, zochten hun bakjes weer op, we stegen in en reden langs de Ecole Militaire, de Avenue de Suffren, langs den Eifeltoren, die, eenzaam restant van een drukke, groote expositie, als een merkwaardigheid doelloos en verlaten daar staat; wel interessant van lijn en van constructie, als een vreemde reuzenbaak geheel buiten het Parijsche silhouet; over den Pont d'Jéna langs het Palais du Trocadéro, dat èn door zijn uitheemsche expositie-architectuur èn door een fijnen kleurenrijkdom afsteekt bij de grijze gebouwen van Parijs; dan over de breede Avenue Kleber naar de Place de l'Etoile met den grooten Arc, droog en koud gelijk al de bouwkunst van den Empire-tijd, maar geweldig, vast en eenvoudig in zijn eenzaamheid op de enorm breede en lange Champs-Elysées; en even een blik geworpen op de bekende, beweeglijke en prachtige groep „Le Départ", met zijn hevige uitdrukking; dan langs de Champs-Elysées, aristocratisch in zijn wijde openheid, en het rijden en rossen als een fijne beweeglijkheid er midden in; langs het Grand en Petit Palais, die in hun licht-geele nieuwheid, hun zwoele statigheid, hun bloeiende, sensueele Lodewijk XVI stijl, met het buitensporig, dartel ornament en de moderne, realistische vrouwenbeeldjes voor den grooten boog van het Grand Palais, — als allegoriën bedoeld, nu ja, maar eigenlijk door de levendigheid hunner uitdrukkingen als kleine, pikante momenten in de bedoelde statigheid van het geheel — een vrij grooten indruk geven van wat de Fransche expositie architectuur in het begin der XX eeuw vermag; en eindelijk naar den Obelisk van Luxor terug, waar we onze rijtuigen verlieten en naar de Madeleine wandelden. Op deze wijze in een fijne, blanke ochtendstemming Parijs doorkruisd, vertoont het zich als een groot-opene, voorname, rustige, ja laat ik het maar zeggen, heerlijke stad. De hooge, grijze huizenrijen sluiten de breede straten en boulevards af, maar

sluiten ze niet in; de openheid, de luchtigheid van de verkeerswegen en het gedempte gedruisch doen ons voortdurend aan een park denken. We voelen in een groote stad te zijn, maar noch de enormiteit van haar uitgestrektheid, noch de menschenmassa die zij herbergt, benauwen ons één oogenblik. Het is alles ruim, vriendelijk en van een zachte voornaamheid. In het eerst lijkt de stad een beetje doodsch door de overal heerschende grijze kleur der gebouwen en denkt ge met eenigen hoogmoed terug aan den grooteren kleurrijkdom en het meer pikante silhouet der Hollandsche architectuur. Maar al spoedig verandert de verhouding in uw appreciatie en geeft ge de voorkeur aan deze rustige, massale grijsheid, aan deze beschaafde, weinig op den voorgrond tredende architectuur, boven de groote oneenigheid en de drukke, rammelende afwisseling, die de huizen in een eenigszins belangrijke straat in Holland vertoonen.

Er zit een goede beschaving in de groote huizen, die zich in schijnbare gelijkvormigheid langs de uitgestrekte straten aan elkaar rijgen. De architectuur van den gevel, meestal beneden doorbroken voor groote winkelruiten, vertoont daarboven een variatie van een der Koningsstijlen, gewoonlijk met veel smaak en veel gemak ontworpen. Men herkent er een goede school in en als men er op let is het uitzondering een gevel te vinden, welke zwak is door onvermogen of barbaarsch van pralerij. De ramen staan goed in het muurvlak; de pilasters steken niet te ver naar voren; het ornament is sierlijk en weinig domineerend en de algemeene grijsheid bindt alles aan elkaar. Aangenaam doen ook de balcons aan, die niet ver buiten den gevel steken en met verfijnd smeedwerk rustig zijn afgesloten. In lange rijen en soms op elke verdieping aangebracht, geven ze een fijne huiselijkheid aan de straten.

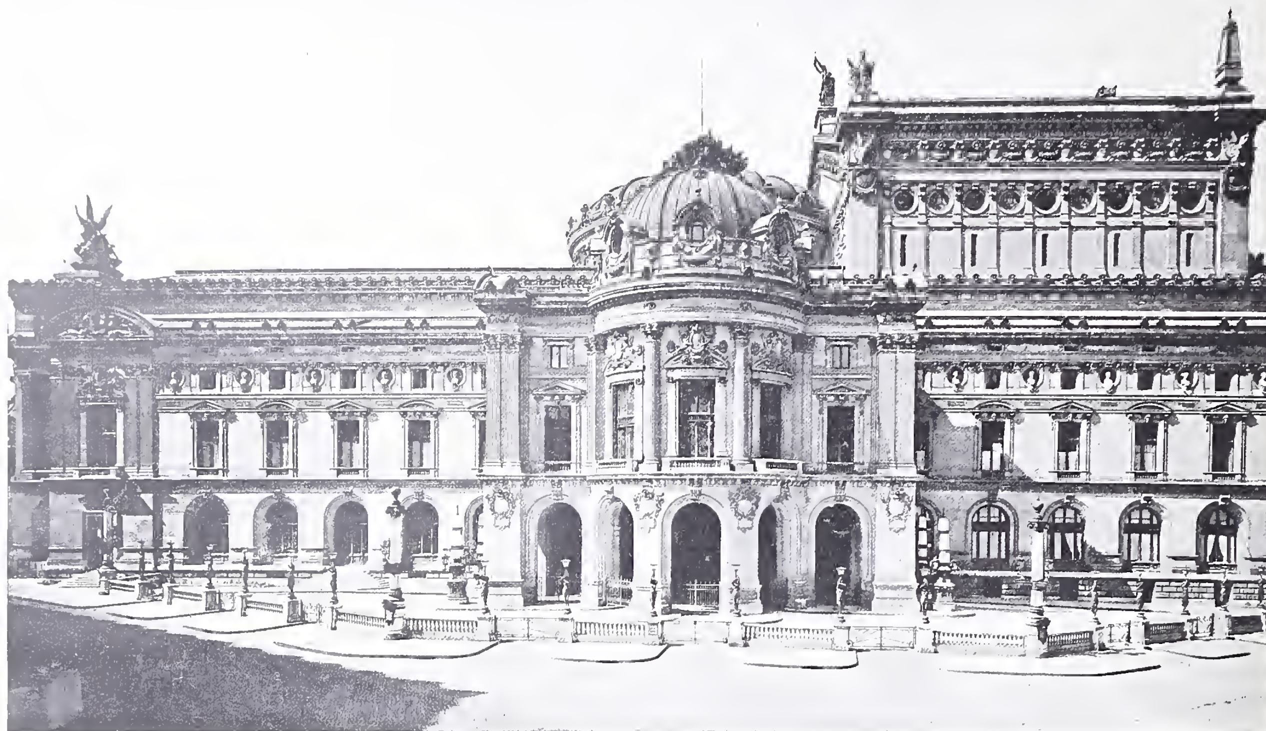
Misschien geeft gij u niet over aan deze Fransche sfeer; misschien blijft gij in uwe Hollandsche schoenen staan en veroordeelt gij deze architectuur als oppervlakkig, als namaak en als te zijn zuiver decoratief.

Tegen uwe juiste benamingen valt niets te zeggen, tegen uw veroordeeling echter misschien wel iets. Zeer zeker is deze architectuur niet ernstig, maar beoogt zij dit ook? zeer zeker is ze ook onpersoonlijk en decoratief, maar juist deze eigenschappen bepalen de waarde van het Parijsche stadsbeeld.

Door het onpersoonlijke ontstaat het rustige, gelijkwaardige; door het decoratieve de aangename, voorname uiterlijkheid van de gevelrijen. De stijlnamaak, binnen kleine grenzen gevarieerd, doet de eenheid, doet hetzelfde karakter, denzelfden geest overal spreken. Door deze elementen blijven de huizenrijen volkomen in de rol, die ze moeten spelen, namelijk te zijn rustige, niet opvallende, beschaafde gevels, die de straten omzoomen en die, door hun bescheidenheid des te beter de meestal vrij geplaatste monumenten doen uitkomen. Gij kunt tegenwerpen, dat deze architectuur niet van hoogste orde is, dat er geen kracht, grootheid, waardigheid uit *spreekt*; zeer juist, maar gij vergeet, dat door te spreken, zij uit hun rol zouden vallen. Gij kunt ten laatste het geheele Parijs verwerpen en veroordeelen; maar gij komt dan niet tot de beoordeeling van Parijs als stad. Men moet een stad kritiseeren, naar hetgeen zij beoogt. Parijs wil zijn een groote, open, luchtige en gedistingeerde stad. En zooals de Parijsche vrouw vóór alles beoordeeld wil worden naar haar bekoorlijke, fijn-gespeelde gratie en de groote en diepe levenswaarden bij haar niet direct aan de oppervlakte komen, zoo wil Parijs beoordeeld worden naar zijne luchtige voornaamheid. Denk niet dat het onverschilligheid voor zijn verleden of verachting voor zijn vroegere kunstwerken is, waardoor deze eeuwenoude wereldstad zoo jong, zoo frisch, zoo levend zich aan ons vertoont.

Het is deze bijzondere, luchtige ernst die Parijs tegelijkertijd als een museum met voortreffelijken inhoud en als de meest levendige moderne stad doet verschijnen; het is deze schijnbare oppervlakkige sierlijkheid, grootheid en voornaamheid, het is deze specifiek Fransche geest, die Parijs zijn waarde en zijn bekoring geven.

Men moet niet met te zware gedachten, met te zwaar hart in deze stad rondloopen. De ernst van het leven, hetzij van het heden, hetzij van het verleden, manifesteert zich hier niet in overweldigende gebouwen; de groote en fraaie historische gebouwen zijn vóór alles onderdeelen van de stad en niet vóór alles gedenkteekenen van vroegeren



RECHTER ZIJGEVEL VAN DE NOUVEL OPÉRA TE PARIJS.

tijd; het verleden wordt opgenomen in het heden. Parijs is een levende stad. Weet gij wel, dat gij hedenochtend gedurende uw rijtoer herhaalde malen over „historischen bodem" zijt gegaan? Weet gij wel, dat de Place de la Concorde, die zich aan uw oog vertoonde als een magnifiek groot, open plein, rustig en voornaam in het wijde ochtendlicht, met de prettige vergezichten in de vier richtingen en de verre afsluitingen door boomen en grijze huizenrijen — het fraaie einde van een stad, denkt ge, en het geleidelijk overgaan naar een vorstelijk park, als een wijdsch rustpunt voor den blik, met den Obelisk, de fonteinen en de beelden als een lichte, aangename afleiding — weet gij wel dat deze Place de la Concorde het tooneel is geweest, waarop de bloedduistere tragedie van de guillotine in 1792 begon, dat hier de meest helsche tooneelen van heldenmoed, trouw en geestigheid zijn afgespeeld, dat hier misschien de plek is, waar Frankrijk het hevigst heeft geleden? Gij hebt hier niets van gemerkt.

Geen grootsch gedenkteeken voor dit verschrikkelijk verleden beheerscht door zijn imponeerende verschijning, zijn geweldige beteekenis de geheele omgeving. Het verleden is voorbij, het heden is schoon. Parijs teert niet op zijn ouden roem, Parijs is geen ville morte, die onze bewondering en onzen weemoed wekken. Parijs heeft een verleden, een adel, zooals weinig wereldsteden die bezitten; het zou zijn roem, zijn glorie, zijn vernuft, zijn genie, zijn tragedie, ja heel zijn groote beteekenis als Hart van Frankrijk, als eeuwenoud middelpunt van beschaving in duizenderlei monumenten kunnen versteenen en tentoonstellen, zonder zich aan pralerij of grootspraak schuldig te maken.

Maar het doet dit niet. Het verkiest het heden boven het verleden, het verkiest het leven boven de historie. Parijs leeft; het leeft in zijn fraaie open pleinen en straten, in zijn bekoorlijke binnenpleinen en parken, in zijn nieuwe architectuur, die zich paart aan de oude in zijn oude architectuur, die zich voegt in het nieuwe Parijs.

Den ouden gebouwen wordt sombere ernst en

eenzaamheid ontnomen door ze te bevolken met bezoekers; den nieuwen worden losbandigheid en ruwheid geweerd door ze te laten afstammen van de oude. Er is éénheid en er is leven. Alles doet mee.

Één groote verwantschap, één groote Fransche geest beheerscht Parijs, de geest van Victorie van het Heden.

Na de Madeleine werd nog eens de Nouvel Opéra bezocht.

Een blik geworpen ter zijde in de statige, eenvoudige ondergalerij der voorgevel, mooi in het zichtbaar constructie verband der natuursteenen; dan langs de eenigszins brutale reeks bronzen naakte vrouwen, die de lantaarns dragen en den imposanten zijgevel in oogenschouw genomen. Men is geneigd dezen, door zijn grootere rust vergeleken bij den voorgevel, monumentaler te vinden. De compositie heeft hier meer waardigheid, meer groote beteekenis, doordat het silhouet van hoogere en lagere partijen geen fantasie lijkt te zijn, gelijk de attiek in den voorgevel, maar door den eisch van het inwendige schijnt te zijn ontstaan.

We voelen dus direct, dat dit gebouw noodzakelijker wijs dezen vorm moest aannemen en dat deze contour niet geschapen is alleen ter wille van de schoone uiterlijkheid, maar ook zeer zeker ter wille van het praktisch gebruik. Dit geeft rust en zekerheid aan onze waardeering; wij accepteeren het geheel en vragen ons dan verder af, op welke wijze de groote onderdeelen van het architectuurbeeld zijn behandeld, welk karakter ze hebben en hoe zij onderling zich verhouden.

Ah juist, het gedeelte van dezen zijgevel grenzende aan den voorgevel, is het laagst en vrij sober behandeld; het is het stuk van de vestibules, waarboven de foyers en van de trap; alleen de architectuur van den voorgevel zelf zet zich in een avantcorps nog even in den zijgevel voort, als een zijkant van het groote feestelijke vertoon van de hoofdfacade; dan volgt in het midden een vooruitspringende partij, rustend op open bogen, een entree voor de abonnés; het middendeel hiervan is paviljoenvormig en bekroond met een kleinen koepel; de architectuur is rijker, pilasters op de bel-étage, versierde lunetten in den koepel; daar achter zien we de breede domineerende koepel van de groote zaal; terwijl de zijgevel afgesloten wordt door de hooge massa van het tooneel, met een vrij vlakke en niet overrijke architectuur. Voorgevel, foyer met trap, zaal, tooneel het is alles goed aangeduid in de massa's en toch aan elkaar gebonden; uitmuntend is de behandeling van de middenpartij, de entree voor de abonne's, die lager is dan de aansluitende hooge massa van het tooneel en toch, dank zij zijne pilasters en halve zuilen op de bel-étage, een grootere houding heeft, waardoor zij volop het belangrijkste deel van den zijgevel wordt.

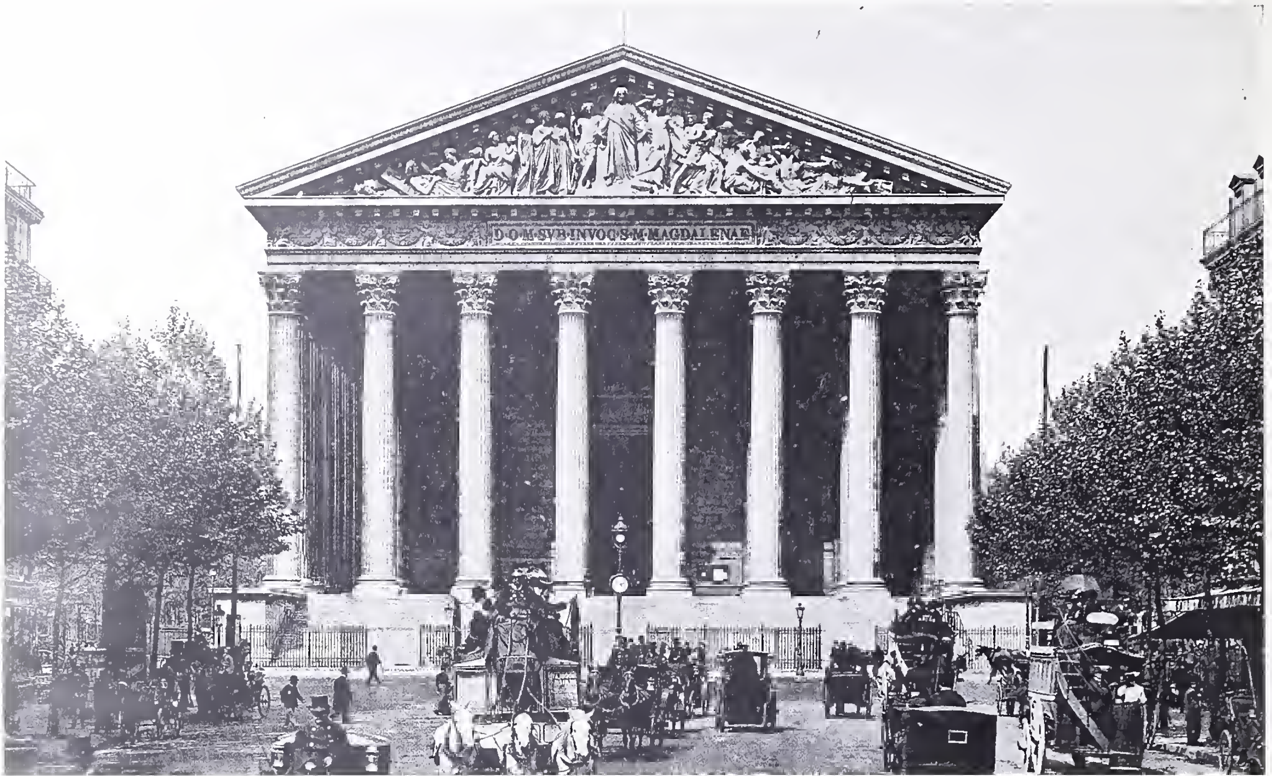
Zie zoo, het verstand is bevredigd, de zaak is gezond. Er is niets, dat ons stoort, er is geen enkel groot punt, dat ons verstand dusdanig hindert, dat alle appreciatie onmogelijk wordt.

De kleur van de zijgevel is mooi, een fijn grijs geel, met een flauw rooden of roodbruinen gloed er over; de architectuur, ondanks de noodzakelijk verschillende massa's, is rustig; fraai is de tegenstelling der vlakke muren en de krachtige reliëfdeelen; vooral nu, met een beetje zon, komen kleur en reliëf goed uit.

Welke indruk, maakt het gebouw nu op ons?

Vergeleken bij de Arc de l'Etoile en de Madeleine, zoo juist gezien, verliest de Opéra het in grootscheid.

We zijn geneigd dezen te vergelijken, niet alleen omdat we juist achter elkaar de indrukken er van krijgen, maar ook, wijl ze kinderen zijn van dezelfde moeder, afstammelingen van dezelfde groote, klassieke cultuur. Maar welk een verschil! De Madeleine is droog, onmaatschappelijk, vreemd in het Parijsche leven; maar groot door haar ernst, haar macht, haar statige verschijning, haar vastheid van vorm en van détail, door den sterken Romeinschen geest eeuwen lang beheerscht. Hiernaast wordt de Opéra bewegelijk, los en luchtig; naast de indrukwekkende kolonnade van den Romeinschen tempel verschijnen de zuilen en pilasters van de Opéra als decoratieve, coquette motieven; naast de stijlvolle, vaste klassieke profielen en ornamenten, waarin het wezen van de monumentale oudhoud is neergelegd, zijn de lijsten, cartouches, versieringen van het meesterwerk uit het tweede keizerrijk persoonlijke, smaakvolle, schilderachtige en nerveuze variaties van de klassieke voorbeelden.



DE MADELEINE-KERK TE PARIJS.

Is dus de Nouvel Opéra minder grootsch, één ding, één groot ding heeft ze vóór bij de monumenten uit den Empire tijd: ze leeft. De Madeleine lijkt afgestorven; ze hoort niet op de Place de la Madeleine, maar in het oude Rome thuis. Er is niet het minste verband tusschen haar uiterlijke vorm en haar innerlijke bestemming als Christelijke kerk, niet het minste verband tusschen hare kolonnades en haar omgeving.
Maar waar zoudt gij de Nouvel Opéra anders wenschen dan in Parijs, waar anders dan op de Place de l'Opéra? Is dit gebouw in zijn statigheid en zijn luchtigheid, in zijn feestelijkheid, zijn rijkdom, zijn afwisseling en zijn toch rustige hoofdverdeeling; in de vlotheid, de gemakkelijkheid en smaak, waarmee het ontworpen en uitgevoerd is, in de pikanterie en levendigheid zijner beeldgroepen met hun luchtige symboliek en in de beschaafde kleurwerking zijner materialen niet volop een Fransch midden negentiende eeuwsch, ja modern gebouw? Wat zoudt gij hier op dit drukke en voorname punt, aan het eind van deze ruime en fraaie avenue, anders verwachten dan een koninklijk theater?
De Nouvel Opéra en Parijs zijn één. Geen kerk, geen stadhuis, geen nationaal gedenkteeken, maar een monumentaal tehuis voor muziek, dans en tooneelspel staat in het hart van het moderne Parijs.

Terecht werd opgemerkt dat men een theaterzaal niet overdag moet zien, maar s'avonds als er een voorstelling wordt gegeven. We besloten dan ook dienzelfden avond nog de opvoering van Faust in de Nouvel Opéra bij te wonen, om dan meteen de zoo geroemde trap te zien.
Toen we, na een vroolijk diner in een van de Duvals, den hoek omsloegen van het groote, helder verlichte en stil-drukke Café de la Paix, was de eerste verrassing te zien een zachte, vreemde blauwige gloed in de loggia van den voorgevel van de Opera, die verder spaarzaam verlicht was. Dit effect had iets tooneelachtigs, iets gewaagds, niet onaardig, en was van een kleine

en aangename geheimzinnigheid. Het gewaagde hierin deed me denken aan de beschaafde pikanterie, die Garnier kenmerkt, waar hij zijn eigen gebouw beschrijft.

We gingen het terras op, waarbij de massawerking van de reliefdeelen in den gevel wederom onze aandacht trok, gingen door de donkere en sobere ondergalerij, door de rustige, strenge en spaarzaam verlichte vestibule naar de escalier d'honneur, waar we onderaan bleven stilstaan.

De eerste indruk van de spaarzaam verlichte ruimte was: groote, ruime, gedempte feestelijkheid, zonder diepte of ernst.

We zouden echter in de entre-actes terug komen; liepen dus over de breede, blanke marmeren trap onder de hooge luchtruimte door naar de hoofdentrée met de twee glimmend kleurige marmeren vrouwenbeelden, waarvan de hoofden, armen en beenen van brons zijn, door een smalle en kleine gang, weinig in overeenstemming met de royale trap, naar onze plaats in de zaal.

De zaal heeft niet de beteekenis en de bijzondere waarde van den trap; ze vertoont zich in haar vermoeide rijkdom van overal aangebrachte matte vergulding, als een groote gouden grot, waar, in het ruime, zachte en verspreide licht, de donkerroode nissen der rangen, de groote vergulde zuilen met de rijke, vergulde kapiteelen, het plafond met zware beelden en met groote, in zachte kleuren geschilderde figuren, de zware en weeke lijnen van de rangen, van de balcons, langzaam onze aandacht trekken. Deze ruimte met haar goede verhoudingen en haar matte en zacht broeiende goud-toon, heeft een loome feestelijkheid.

Faust werd gegeven; „Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas" kan men van de vrij slechte uitvoering dezer uit haar aard toch al zoo „gewaagde" opera zeggen. En was de vertolking van de levensdiepe en schoone gedeelten van de Faust-Tragedie geheel naar het ridicule heen, met eenige blague zou men van de uitvoerige balletten kunnen zeggen dat ze subliem waren; juist in de ruime, matgouden zaal kwam de lichte scherts van deze fijne, levendige en zinnelijke gratie geheel tot haar recht.

In de pauzen werd de trap bezocht, dwaalden we door de galerijen of vertoefden we op de balcons om geheel onder den indruk van hare architectonische schoonheid en hare ongemeene pracht te komen.

De escalier d'honneur vertoont zich als de hoofdzaak van den geheelen aanleg; de zaal, hoewel grooter, valt in de hooge verwachting, die we op de zoo grootsch opgezette trap krijgen, tegen en men heeft neiging naar de trap terug te gaan. Dit is een essentieele fout; de goede aansluiting, de goede aesthetische opvolging dezer twee ruimten is mislukt. Vanaf de entrée tot en met de trap is het interieur van de Nouvel Opera voortreffelijk.

De ruimteontwikkeling en de architectuur van de traphal, de aanleg van de trap en de rijkdom van de materialen en van de plastiek zijn in harmonie met elkaar en geven aan den totaalindruk ieder hun eigen accent. Hierdoor is de escalier d'honneur een groot kunstwerk, groot, omdat wij, ondanks onzen voorkeur voor strengere en diepzinniger architectuur, de buitengewone waarde en gaafheid van deze kunstuiting, van de hier heerschende feestelijkheid, erkennen.

De ruimteontwikkeling is verrassend; overal openen zich in de hooge en domineerende bogen tusschen de gekoppelde zuilen en in de halfronde openingen vlak onder de geboorte van het gebogen plafond, perspectieven in de galerijen; eveneens geeft de vrij liggende trap fraaie doorzichten, zoodat de indruk van afsluiting afwezig is en een samenstel van ruimten ontstaat, welker grenzen zich niet vertoonen.

Alleen het hooge plafond boven de trap markeert het centrum en geeft dit een rijzige verhouding; komende uit de vrij lage ondervestibule of uit de eveneens niet hooge vóór-vestibules, spreekt de hooge ruimte der trap te meer en geeft zij aan den vorstelijk-feestelijken indruk een groot karakter.

Makkelijk en fraai gaat de hoofdruimte over in de rijruimten der galerijen en der voor-foyer, welke door een ongezochte tegenstelling hun beteekenis weergeven.

Geheel in overeenstemming met deze open en zich zoo natuurlijk voordoende ruimte-ontwikkeling is de aanleg der trap, welke terecht beroemd is om zijne monumentaliteit en gevoeligheid. De moeilijke opgaaf: het projecteeren van de vele trappen, naar de verschillende rangen, heeft Garnier met takt opgelost, door de escalier d'honneur toegang te laten geven tot twee hoofd-rangen, waardoor

haar verloop eenvoudig en overzichtelijk blijft, en de overige trappen links en rechts op den achtergrond der zijgalerijen aan te brengen, waar ze, in zijdelings verband met de hoofdruimte, een interessante afsluiting vormen en daardoor meewerken in de fraaie ruimteontwikkeling van het geheel.

Wekt deze aanleg onze bewondering, niet minder is dit het geval met den vorm, die Garnier aan de hoofdtrap heeft gegeven. Voornaam-breed van aanleg, vloeiend zich uitbuigend bij het begin en het einde, de treden in deze uitbuiging opnemend, is deze blanke witmarmeren trap van een prachtig inviteerend gebaar en van een buitengewone rijke werking. En heeft de rechte, klassieke bordestrap meer kracht en beslistheid, de escalier d'honneur van de Nouvel Opéra is onovertroffen wat soepele volheid van lijn en weelde van aanleg betreft.

In harmonie met deze lijn zijn de rond uitgebogen balcons, die voor de groote boogopeningen op de bel-étage aangebracht zijn en in hun balustrade een verbinding met de trap vormen.

Het niveau der balcons is eenige treden lager dan dat der zijgalerijen; hierdoor is het mogelijk gemaakt, dat van uit deze galerijen, gelegen achter de zware pijlers (waarvoor de gekoppelde zuilen staan), over de balcons héén de geheele trap overzichtelijk blijft. Een gevolg van dit practisch-aesthetisch voordeel is, dat de trap zelf op ongezochte wijze hierdoor met een klein terras meer is verrijkt en de levendige rijkdom van den aanleg verhoogd wordt. Een dergelijk detail karakteriseert het talent van Garnier.

Een bijzonder accent in de beteekenis van de geheele escalier d'honneur is de rijkdom harer architectuur; door de voornaamheid der kostbare materialen en de zware en volle plastiek is deze rijkdom prachtig: de breede trap van wit marmer met haar plint van groen- en balusters van rood marmer, de zware armleuning van melk-blank onyx; de gekoppelde zuilen, die het vierkant der hoofdruimte bepalen, uit één stuk en van rood geaderd marmer; de lichtdragende beeldgroepen aan het begin der trap en de candelabers van brons; de balusters der balcons van groen marmer; de ingang naar de zaal met twee bronzen cariathyden, wier gewaden van groen en geelig-rood marmer zijn en een zware architectuurbekroning dragen van dezelfde marmersoorten; het doffe verguldsel van het ornament hier en daar, de bronskleurige hekken der galerijen, de rossig-marmeren medaillons, de gedempte blauwige, roode en vleeschkleurige toonen van het geschilderd plafond, en dit alles in harmonie met de volle vormen van het ornament, van de zuilen, van de krachtige, door consoles gedragen lijst boven de groote bogen, waarboven de halfronde openingen met weelderige omlijstingen en bekroond door maskers als overgang naar het hooge plafond, heel deze pracht van mat-glimmende en doffe kleuren en deze beweging van gebogen, volle lijnen is van een ongekende werking.

Welk een phantazie! Wat een vormen! Met welk een gemak en natuurlijkheid is dit gemaakt, hoe groeit dit alles aan elkaar in een rijkdom, die in de hoofdverdeeling groot gehouden, in de details haast overstelpend is! Welk een vol, zinnelijk en pralend leven!

Deze weelde is heel bijzonder en van hooge waarde, daar ze van de grootst denkbare pracht is, zonder barbaarsch te zijn. Hier is een artistieke geest aan het woord, die de waarde van het kostbare en pronkende weet, die verzot is op het levende en zinnelijke der pralende schoonheid en die, door superieure raseigenschappen geleid, niet bezwijkt onder de pracht, maar haar weet op te voeren tot die hoogte, waar ze, in hoogste schittering en glans, op het punt staat af te dalen tot overlading en barbaarschheid.

Deze volbloedige schoonheid is ons, Hollanders, vreemd. Missend ernst en diepzinnigheid, zijn wij geneigd haar minder hoog te stellen, terwijl de enkele slechte of middelmatige navolgingen ten onzent onze antipathie versterken. Maar het geldt hier wat van iedere kunst geldt: men moet haar alleen naar haar goede, niet naar haar middelmatige uitingen beoordeelen. En zeker geldt dit van deze levende en rijke schoonheid, die zoo licht overgaat tot holle pralerij, levenlooze overlading of doorzichtig goedkoop effect.

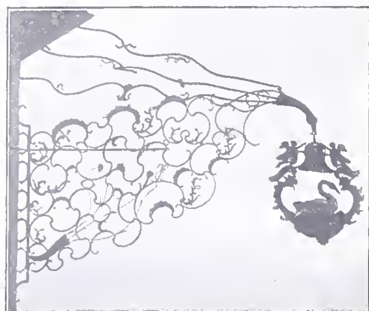
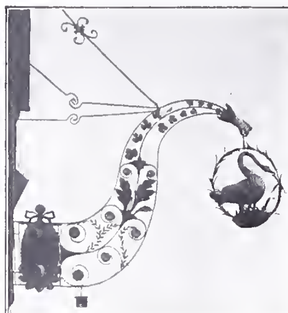
Niet altijd heeft de Fransche geest de goede grens weten te bewaren; menige zaal in Versailles levert hiervan het bewijs; en ook Garnier is in zijn groote Foijer door overlading boven zijn kracht gegaan. Maar in enkele ruimten, zooals



ESCALIER D'HONNEUR VAN DE NOUVEL OPÉRA TE PARIJS.

de superbe en unieke Galerie d'Apollon in het Louvre, en ook, hoewel in mindere mate, in deze escalier d'honneur, is de Schoonheid der Rijkdom op monementale wijze vertolkt.
Als de eerste, sterke indrukken van deze trap bezinken gaan wij de waarde van dit kunstwerk begrijpen. Op voortreffelijke wijze is hier aan den praktischen eisch van klimmen een hoogere beteekenis gegeven, is hier van de nood een deugd gemaakt, om met Semper te spreken.
Deze traphal is een ruimte, waar de noodzakelijke klimming van vestibule tot zaal gemaakt is tot een feestelijke bezigheid, tot een voorspel van verwachting, tot een geheel in de stemming komen om een fraai, groot en zinnelijk spel te zien.
Maar niet alleen als traphal, ook, ja vooral als feestruimte is deze escalier d'honneur door Garnier bedoeld.
Wanneer hier de groote carnavalsfeesten gevierd worden, de deuren der zalen openstaan en de bonte menigte zich beweegt in de foyers, over de trap, in de galerijen, wanneer daar een levend mozaiëk is van kleuren in de heldere feestelijkheid van het ruim-verspreide licht, wanneer het tintelende, geestige en sierlijke Parijsche leven zich langs de weelderige, uitnoodigende lijnen van de trapleuning beweegt en de ruimte gevuld wordt door gedempte muziek en het vroolijk gerumoer der gasten, wanneer hier, omringd door zwoele statigheid der architectuur en hare feestelijke schittering, de levendige elegantie der vrouwen in de bekorende tegenstelling van décolleté en de fijn gekozen, bijzondere kleuren der toiletten, met de precieuze schittering der edelgesteenten in het haar en tegen de blanke hals en handen, zich toont, deze levendige, vrouwelijke schoonheid geaccentueerd door het koele, correcte zwart der mannen; wanneer men geheel opgenomen wordt in deze spheer van sierlijke en zachte zinnelijkheid, dan, kunnen wij ons voorstellen, komt de waarde der trap het best tot haar recht en heeft zij een bezieling, die zij nu, in de spaarzame verlichting, mist. En dan voelen we ook beter, hoe zeer deze architectuur modern is.
Op het eerste oog lijkt de geheele trap Barok; maar toch, het koele, zware en indrukwekkende, het statige en krachtige van de eigenlijke Barok mist zij. Haar architectuur is pompeus, maar haar pompeusheid wordt verlevendigd, wordt trillend door een fijn, beweeglijk element. Pompeus en nerveus, ziedaar de goede termen.
Dit is een uiting van den laatsten Keizer, van het laatste groote, uiterlijke vertoon, van het laatste nadoen van „le roi Soleil", een nadoen, dat geheel beheerscht is door het geënerveerde, moderne leven en daardoor de Nouvel Opéra maakt tot het meesterwerk uit den tijd van Napoleon III.




UIT UNTERBOIHINGEN. 18 EEUW. UIT LEONBERG. 19 EEUW. UIT UNTERKOCHEN. 18 EEUW.
Uit: „Volkstümliche Kunst aus Schwaben" Paul Neff. Verlag (Max Schreiber) Esslingen a/N.

VOLKSTÜMLICHE KUNST AUS SCHWABEN.

Im Auftr. der Königl. würtenb. Zentralstelle für Gewerbe und Handel herausgeg. von Director PAUL SCHMOLL, Vorst. der Beratungsst. für das Baugew, unter Mitw. von Prof. Dr. EUG. GRADMANN Kgl. Landescons. in Stuttgart.
Esslingen A. N. PAUL NEFF Verl. (MAX SCHREIBER) 1908.



Wat de burgerlijke kunst aangaat, is er in het algemeen meer overeenstemming tusschen de uitingen van een zelfde volk in zijn verschillende perioden, dan van verschillende volken gedurende eenzelfde periode. Voor de officieele kunsten, waar de uiterlijke eigenschappen de meest bepalende kunnen zijn, is deze regel minder van kracht.

Toen de moderne kunst in de verschillende landen door de tijdschriften algemeene bekendheid had gekregen, en nu ook werd begonnen de huiselijke voortbrengselen van het verleden in beeld te brengen, was men verrast de overeenkomst te ontdekken van deze beide in de verschillende centra. Afgezien van de uitspattingen van individueele fantasten, bleek hoe sterk zelfs onze hedendaagsche kunst in het verleden wortelt. Naarmate de geschiedenis der kunst-omwenteling ouder wordt, blijkt steeds klaarder, hoe de vruchtbaarste stroomingen van moderne architectuur het nauwst aan het verleden aanknoopen, en omgekeerd, hoe de scheppingen der vrije kunstenaars onvoldoende levensvatbaarheid voor algemeene verbreiding bezitten.

De kunstenaars, die zich uit vroegere conventie geleidelijk ontwikkelden, en dus met de kennis daarvan het nieuwe terrein betraden, hebben het beste werk van onzen tijd voortgebracht; nu de wilde hartstochten bezinken, wordt dit erkend.

De overtuiging dringt door, dat de uitingen der individueel scheppende kunstenaars arm zijn, en vooral aan gemoeds-waarde ontberen, hoe deze hun omgeving onbescheiden storen, en zich niet met lucht, groen en menschenwerk verzoenen laten. Er wordt gezocht naar de oorzaken daarvan, men begint zich nu bewust te worden — en misschien nu voor het eerst — wat de waarde van het voorgaande voor het tegenwoordige behoort te zijn.

Gedurende de geheele kunstgeschiedenis hebben zich misstappen spoedig langs natuurlijken weg hersteld: nu evenwel is het maatschappelijk samenstel tot zoo hooge differentieering opgevoerd, en de ontstemming daardoor zoozeer vergemakkelijkt, dat een totale inzinking als van de bouwkunst in de voorgaande eeuw mogelijk werd.

Daarom wordt nu krachtig ingrijpen van bewust denkende geneesheeren geboden, om deze ziekte geheel te overwinnen: als zoodanig behoort de beweging, die aanknooping bij het oude wil, te worden beschouwd, een actie die zich steeds meer verbreidt en in den laatsten tijd een zuiverder vorm heeft aangenomen.



HOHEN-TÜBINGEN. SLOTPLEIN.
Uit „Volkstümliche Kunst aus Schwaben" Paul Neff Verlag (Max Schreiber) Esslingen a/N.

Bij het het voorgaande geslacht was de belangstelling voor de erfenis onzer voorouders ook reeds levendig; evenwel, voor hen was deze niet meer dan een soort snoepwinkel, een vorm van belangstelling, die geleid heeft tot hartelooze, redelooze nabootsing der oude stijlvormen. Deze heeft weinig te maken met wat men daar nu in ziet, n.l. een hulpbron van middelijk, maar onschatbaar nut voor een waarlijk schoone voortbrenging.

Zoo is in de landen, waar de moderne kunst het meest bloeit de belangstelling voor deze oude burgerlijke kunst het sterkst ontwaakt. Duitschland heeft reeds een ongehoorde hoeveelheid materiaal gestapeld ; personen en vereenigingen hebben er het volksbewustzijn beinvloed, en veel voor ondergang bewaard.

Het werk *Volkstümliche Kunst aus Schwaben* voegt hier een verdienstelijke bijdrage aan toe; het heeft de deugd, dat bij de keuze der onderwerpen de gemoedswaarde vooropstond; zoekt men naar een klassieke geest en voorname verhoudingen, dan vindt men weinig, maar voor het ontvankelijk oog is hier een schat van echt menschelijke schoonheid te genieten, een overvloed van aardige vormen van bruggen, schuren, uithangborden, grafsteenen, prieeltjes enz.; ook het geringe is niet verwaarloosd.

Er is wel geen architectuur als de Duitsche, die zoo sterk volgens stemmingen is gecomponeerd, en deze zoo luide uitspreekt; het boek doorbladerend, waait die eigenaardige geest der Duitsche burgerkunst u tegen, welke zoo sterk mystiek gekleurd, en zoo overmatig schilderachtig en romantisch is. Wat de Gothische profaanbouw onderscheidde, die ongezocht levendige groepeering en het vroolijk vernuft der vormen, dat heeft wel de Duitsche kunst door alle tijden heen het sterkst bewaard. Natuurlijk op die zware en erge manier, die al het Duitsche noodzakelijk kenmerkt; alles moet zijn effect geheél doen ; een dak moet beschutten, en doet het dan ook zoodanig, dat het huis er bijna onder bezwijkt, een poort moet gapen, een erker puilt uit als door inwendige overdruk, een console zwoegt, aan de gebouw-hoeken grijnzen grimmige rustica-tanden,



CALW. BRUG-KAPELLETJE, 15 EEUW.
Uit: „Volkstümliche Kunst aus Schaben". Paul Neff Verlag (Max Schreiber) Esslingen a/N.

terwijl een landhuisje overstroomt van louter liefelijkheid.

De kunst, zooals die uit dit boek tot ons komt, is nu eenmaal barbaarsch en grof, maar zoo springlevend; achter alles voelt men een menschenhand en een dichterlijk gemoed, alles is zoo zichtbaar gegroeid. De monumenten, die dit werk geeft zijn steeds boeiend door de groepeering en de persoonlijke silhouette; de ontwerpers bezagen ze groot, altijd in hun geheel, soms zelfs er ver overheen. De samenstelling is steeds van een genotvolle soepelheid; wat zijn daarbij vergeleken de moderne Hollandsche huizen stug en dor van omtrek-lijnen!

Het boek geeft in een verzameling van niet altijd even duidelijke reproducties een beeld dat verfrischt, en den Duitschen kunstenaar steunt, dat het publiek ontwikkelt in bouwkundigen zin, zijn belangstelling opwekt, en . . . zijn lust tot reizen, want een Duitscher vergeet ook het economisch belang niet.

Het is jammer dat in dit werk evenals zoovele andere een meer diepgaande behandeling met bijvoeging van details en plans van de belangrijkste onder de gebouwen ontbreekt; het verzamelen van fotografisch materiaal is nu eenmaal zoo gemakkelijk geworden, dat het andere er in den regel bij inschiet; dit is te betreuren, omdat daarmede aan de toekomst slechts de halve herinnering aan het verlorene wordt aangeboden, en ook daar het de architecten aan oppervlakkige bestudeering der monumenten gewent.

Aan dit werk gaat daarentegen een uitvoerige beschrijvende voorrede vooraf, waarin veel belangrijks over verschillende onderdeelen en hun ontstaan wordt gezegd. Gewoonlijk kenmerken zich zulke verhandelingen door de eenzijdige liefde van den samensteller voor zijn onderwerp, die hem verleidt, om met voorbijziening van alles wat sinds dien in den grond is gewijzigd, deze in meest onverkwikkelijk sentimenteele woorden onvoorwaardelijk aan te prijzen. De samensteller dezes heeft zich hiervan vrij gehouden; hij eindigt met de moedige woorden: „Wir sehen vor unsere Augen eine Welt, aus der wir selbst hervorgegangen, eine Heimat, schwinden; nicht ohne Wehmut, aber unverzagt, in der Erwartung einer neuen, gröszeren Kultur, der wir entgegengehen. Wir wollen aber aus der alten Welt herübe retten, was zu brauchen ist, und das ganze Erbe der Vorfahren nützen".



UIT HEIDENHEIM.
19 EEUW.

Is hiermede de beteekenis der overgeleverde schatten niet in een juist licht geplaatst?

M. G. M.



UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST



BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

EERSTE JAARGANG
AFLEVERING 4-5
JULI—SEPT. 1909



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE

UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST

1e JAARG: AFLEV: 4-5



JULI—SEPT. 1909

BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

GEWIJD AAN DE AESTHETISCHE, KUNSTHISTORISCHE EN TECHNISCHE STUDIE DER OUDE EN NIEUWE BOUWKUNST EN AANVERWANTE KUNSTNIJVERHEID VAKKEN.



MOUTON & Co
'S-GRAVENHAGE

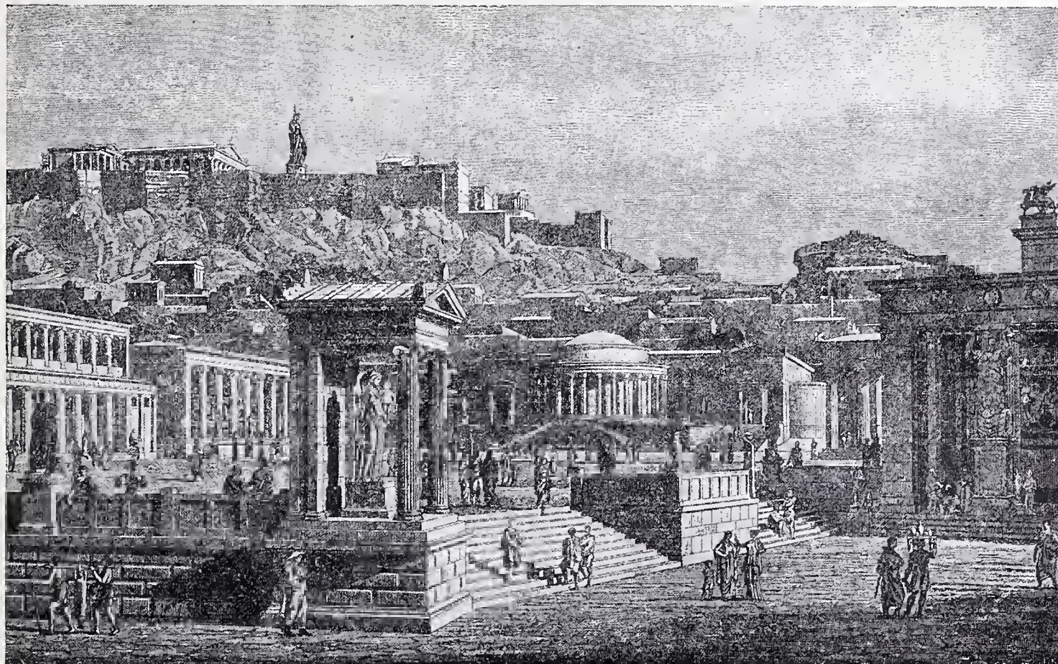
COMMISSIE VAN REDACTIE:

S. DE CLERCQ. H. v. D. KLOOT MEIJBURG, A. SALM G.B.ZN.
Stukken voor de Redactie te zenden aan den REDACTEUR: J. GRATAMA, Marnixstraat 402, AMSTERDAM.

Mededeelingen betreffende de Administratie te richten tot de uitgevers MOUTON & CO., Herderstraat 5, DEN HAAG.

INHOUD.

Het tijdschrift „Bouwkunst" verschijnt om de twee maanden. Het abonnement bedraagt: voor het Binnenland *f* 7.50 per jaar, voor het Buitenland *f* 8.50 per jaar. Afzonderlijke nummers *f* 1.50; behalve die, welke speciaal gewijd zijn aan de Afbeeldingen van Oude Gebouwen *f* 2.50. De Leden van de Maatschappij ontvangen het Tijdschrift gratis, de Kunstlievende Leden alleen de nummers, gewijd aan de Oude Gebouwen.



HET MARKTPLEIN TE ATHENE (Reconstructie). Afb. 1.

HET UITBREIDINGSPLAN VAN 'S GRAVENHAGE.

DOOR H. P. BERLAGE N.ZN.

Städte bauen heisst mit dem Hausmaterial Raum gestalten. (BRINCKMANN).

Toen de afdeeling 's Gravenhage der Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst mij uitnoodigde in een door haar te houden vergadering het uitbreidingsplan van 's Gravenhage toe te lichten, werd deze uitnoodiging door mij gaarne aanvaard, omdat daardoor de gelegenheid geboden werd ook eenige beschouwingen over stedenbouw in het algemeen te geven; beschouwingen, welke in een memorie van toelichting bezwaarlijk een plaats kunnen vinden.

Een zoo hoogst belangrijk aesthetisch, maar bovenal maatschappelijk vraagstuk als stedenbouw, krijgt eerst zijn bizondere waarde, wanneer het in zijn historisch verband wordt gezien en in zijn oorzakelijke ontwikkeling wordt toegelicht. Daarom meende ik als inleiding tot de verklaring van het plan een kort historisch overzicht van het ontstaan der steden en haar geleidelijke uitbreiding te moeten geven.

De toch reeds zeer beperkte tijd noodzaakte mij echter niet alleen tot een korte, maar tot *een te korte* beschouwing, zoodat nog aan de toelichting moest ontbreken de practisch aesthetische beweegredenen, welke tot het ontwerp hebben geleid.

Nu wilde het toeval dat ik de gelegenheid had in de Vereeniging „Practische Studie" te Delft, welke mij reeds een paar jaar geleden daartoe uitnoodigde, in den vorigen winter een voordracht over stedenbouw te houden, welke door mij een paar maanden later in Dusseldorf werd herhaald. Daarom meende ik niet beter te kunnen doen, dan hier ter plaatse deze voordracht in zijn geheel te

laten volgen, omdat juist die beschouwingen, welke in de Haagsche Vergadering slechts in 't kort konden worden gegeven, daarin uitvoeriger zijn ontwikkeld, en deze nog vele details bevat, waarop bij den beperkten tijd niet kon worden gewezen, of welke dien avond zijn vergeten.

STEDENBOUW.

Nog niet lang geleden hoorde ik iemand, wiens geheele gedachteleven zich om de volkswelvaart beweegt, de meening verkondigen, dat alle steden moesten verdwijnen.

Die persoon was een van die sociaal vermoeienden, voor wie niet anders bestaat dan maatschappelijke bemoeiïngen, die alle doen daarnaar beoordeelen en doen denken aan den persoon, die een schilderijen-museum bezocht, en bij het aanschouwen van àl het beschilderde doek uitriep: ach, hoeveel hemden hadden daaruit niet voor het arme volk kunnen worden gemaakt!!

Hoe verheven staat daartegenover Byron, die in zijn Childe Harold uitroept: „Oh Rome my country, city of the soul! een uitroep die bewijst dat er van een stad een schoonheidsontroering kan uitgaan zóo intens, dat er geen andere overwegingen zijn dan schoonheidsgenieting.

Toch zullen deze beide uitersten in waardeschatting elkaar onwillekeurig naderen, beide gevoelens zullen elkaar doordringen, bij hem die in dezen tijd zich met stedenbouw bezig houdt, of den bouw eener stad zal moeten beoordeelen.

Want eenerzijds is die veroordeeling der om hun groote schoonheid zoo zeer bewonderde oude steden gewettigd, omdat deze niet meer voldoen aan de sociale eischen, welke ten opzichte der bewoning kunnen worden gesteld, maar welke veroordeeling ons toch grieft, omdat de schoonheid daarbij als een „quantité négligable" wordt beschouwd; anderzijds moet worden erkend, dat niettegenstaande de voor ons sympathieke uitroep van den dichter, wij toch in dezen tijd deze schoonheidssensatie niet zonder eenige terughoudendheid mogen aanvaarden. Wanneer reeds Aristoteles alle beginselen van stedenbouw samenvat in den eisch, dat de bewoners in een stad gerust en gelukkig moeten kunnen wonen, dan zal men tot de erkenning moeten komen, dat het vraagstuk van stedenbouw in dezen tijd naar een geheel ander plan moet worden beoordeeld, dan dit vroeger het geval was.

En nu kennen wij wel niet de mate van gerustheid en geluk, welke de bewoners der oude steden ondervonden, maar toch weten we, te oordeelen naar de uitlatingen des dichters, hoe veel meer dan tegenwoordig de stad, het centrum van het geestelijk leven, werd geëerd.

De lof der steden te zingen, was een van de Romeinen overgenomen motief en was in de Renaissance nooit van de lucht.

Men denke aan Het Voorhout van 's Gravenhage, aan Antonides IJstroom, aan de lof der Stad Haarlem, aan Vondels bekende regel, „de liefde van zijn land is ieder aangeboren", waarbij met het woord land niet aan vaderland alleen moet worden gedacht. Verder citeerden de Hollanders voortdurend uitspraken van de ouden, vaste bewijzen dat ieder zijn land en stad beminnen moest, terwijl Potgieter o. a. over Parijs schreef:

O, stad! die eens de kroon van alle steen zult [dragen.
Herschapen door Napoleon!

Deze voorbeelden, die bewijzen dat de stad in 't algemeen als het inbegrip werd geacht van àlles wat er, ook op literair en geestesgebied omging, zouden nog met vele zijn te vermeerderen. Maar meer nog dan door deze uitspraken werd het bewijs van liefde voor de stad gegeven door de groote offervaardigheid, waardoor de stichting van groote kunstwerken werd mogelijk gemaakt en tot stand kwam. Want wanneer het waar is zooals ons de kultuurgeschiedenis toont; „dasz Machtentfaltung von jeher bewusst oder unbewusst", — zooals Schumacher zegt — „die Verpflichtung zur Kunstentfaltung in sich barg" dan blijkt wel uit de ons nagelaten kunst, welk een macht die oude steden hadden.

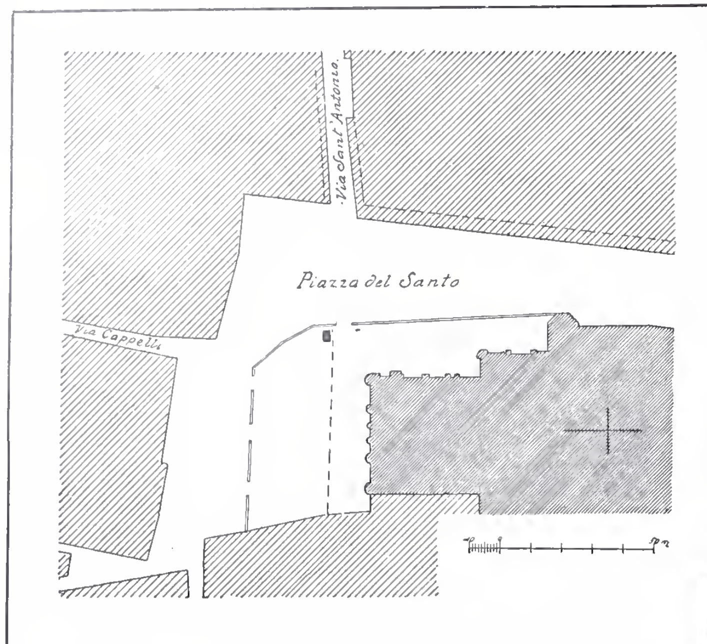
Zoo is niet alleen kunst macht, maar ook macht kunst; zoodat de gevolgtrekking mag worden gemaakt dat, waar de kunst ontbreekt, dit ook met de macht het geval zal zijn. En hiermee is dunkt mij wel het aanknoopingspunt gevonden met de uitspraak van Aristoteles betreffende het gerust en gelukkig zijn, omdat kunst ook geluk beteekent.

Dus: een kunstvolle stad, omdat zij dan aan de bewoners èn geluk èn gerustheid beide brengt,



HET FORUM TE POMPEJI. Afb. 2.

d. w. z. een stad van kunstvollen aanleg en kunstvolle monumenten.
Er dringen zich in verband hiermee dadelijk de volgende vragen op:
„Welke is de oorzaak van de schoonheid der oude steden?"
En: „Moeten wij er naar streven onze moderne steden wederom in denzelfden geest aan te leggen, of liever uit te breiden, (omdat het stichten van nieuwe steden in den geest van vroeger niet meer gebeurt)?"
Het antwoord op deze vragen kan eerst dàn gegeven worden, wanneer we weten hoe de oude steden zijn ontstaan, d. w. z. òf daarbij volgens een vast plan is te werk gegaan.
Nu hebben de onderzoekingen aan het licht gebracht, dat onze voorouders, en dan bedoel ik natuurlijk de Germanen, hun steden niet volgens een vooraf gemaakt plan hebben gebouwd, maar dat die steden zich, toen de omstandigheden zulks toelieten, uit reeds bestaande buurten of dorpen, uit reeds bestaande grootere of kleinere wooncentra tot steden hebben ontwikkeld.
Van daar dan ook de vaak zonderlinge vorm der stedenlichamen, hun niet zelden verward stratennet, een volkomen gemis aan eenige leidende gedachte verradend, hun ongeschiktheid vaak voor eene, het geheele lichaam ten goede komende uitbreiding, die dan òf den vorm van een uitwas aanneemt, òf als nieuw-stad zich plaatste tegen en naast, of om de oude stad. Dat niettemin enkele onzer steden toch nog in meerdere of mindere mate een vrij doelmatige vorm en indeeling bezitten, danken zij deels aan het milieu, waaruit zij zijn ontstaan, deels aan haar oorspronkelijke kleinheid van afmeting, òf aan groote branden, en



DOMPLEIN TE PADUA. Afb. 3.

soms aan het doorzicht der overheid, die hare uitbreiding tijdig voorzag en naar eisch wist te leiden. De oorspronkelijke wooncentra ontstonden op die plaatsen, die daarvoor als 't ware door oeconomische oorzaken waren aangewezen, die dus geschikt waren om op de gemakkelijkste wijze in de materiëele behoeften te kunnen voorzien en bovendien geschikt bleken zich gemakkelijk te kunnen verdedigen.

Het spreekt als 't ware van zelf, dat de groei van zulke plaatsen ook in dien zin op natuurlijke wijze geschiedde, dat de omstandigheden en niet een vooraf gemaakt plan deze aanwees.

En bij de verdere ontwikkeling bleef gewoonlijk dat karakter min of meer bewaard, zoodat bijv. steden aan rivieren gelegen een langwerpigen vorm hebben, totdat eindelijk meer landwaarts in werd gebouwd, met een stratennet evenwijdig aan de eerste richting.

De bij een burcht ontstane dorpen (het woord Burger komt van Burg) vertoonen allerlei vormen, al naar de plaatselijke omstandigheden en persoonlijke wenschen van den burchtheer, terwijl dáár waar er aanleiding toe bestond, zooals bijv. bij de stichtingen om een verhoogd veilig punt, een centrale aanleg werd gevonden.

Op de hoogte ligt dan de kerk en daaromheen loopt, 't zij in cirkel- of ovaalvorm, of ook wel rechthoekig, de dorpsweg, terwijl dan de land- of toegangswegen daartoe de natuurlijke stralen vormen. Het spreekt van zelf dat deze willekeurig in dien centralen kern insneden, en men zich dus dezen zoogenaamd regelmatigen aanleg, vooral niet te regelmatig moet voorstellen.

Werd nu zulk een dorp tot stad verheven, dan moest deze voor haar eigen veiligheid zorgen, d. w. z. zij moest worden ommuurd, omgracht en bepoort, dus tot een omsloten geheel worden gemaakt.

Het spreekt van zelf dat daartoe een vooraf gemaakt plan noodig was, en dat dan zulk een plan eenige regelmatigheid vertoonde, voor zoover de omstandigheden dat toelieten. Want het algemeene geval, dat van een straalsgewijze indeeling naar de verschillende poorten, lag te zéér voor de hand, om niet te worden opgevolgd. Bovendien werd die omsluiting uit den aard der zaak niet te nauw genomen, zoodat voorloopig veel open terrein binnen de ommuring overbleef. Men legde echter in dat geval alleen de hoofdwegen aan, en liet den aanleg van zijwegen aan de latere behoeften over; een feit waarop juist in verband met de stadsuitbreidingen van dezen tijd, bizonder de nadruk moet worden gelegd.

Het gevolg hiervan echter was, dat met de toeneming der bevolking — en deze ging dikwijls snel, omdat ook vele landbewoners voor de veiligheid zich in de stad vestigden, — het terrein niet alleen spoedig was bebouwd, maar dat ook de oorspronkelijk voor open terrein aangewezen gedeelten langzamerhand aanmerkelijk werden verkleind, en wat oorspronkelijk als tamelijk regelmatige aanleg was bedoeld, dit karakter door de dichte bebouwing verloor.

Bovendien werden vele voorsteden in het centrale stedelichaam opgenomen, zoodat deze uitwassen een regelmatigen groei voor altijd belemmerden.

Groeide nu de stad nog meer, dan werd een tweede ommuring noodig geoordeeld, waarbij dan veelal ook weer omliggende gehuchten werden opgenomen, terwijl de oude ommuring voorloopig bleef bestaan.

De hoofdstraten werden doorgetrokken, de buitenpoorten uitgezet tot aan de nieuwe grachten, en na op grond van ervaring vooraf het stratenplan in zijn geheel te hebben vastgesteld, reserveerde men terreinen voor openbare gebouwen, pleinen, kerkhoven enz.

Het spreekt van zelf dat een zoodanig ontwikkelde stad geen eenheid van aanleg meer vertoont, ja dat het oorspronkelijk dorp in de meest gevallen niet meer is te herkennen.

Dat bij den bouw niet aan een strenge rooilijn werd vastgehouden, kan ook wel vaststaan; maar er waren gevallen, dat opzettelijk van de rooilijn werd afgeweken, nl. wanneer er versterkte steenen gebouwen in de stad zelve op voorname punten werden gebouwd, zoodat het voor de verdediging wenschelijk was opzij in de straat te kunnen zien.

Voegt men hierbij de talrijke verbouwingen in den loop der tijden, gevolg van branden, eischen van verkeer enz. dan begrijpt men dat zoo langzamerhand een geheel ontstond, zooals wij dat kennen, blijkbaar volgens het absolute toeval ontstaan, maar dat oorspronkelijk niet zoo geheel planloos in elkaar was gezet.

Het is immers begrijpelijk, dat de behoefte naar een vooraf gemaakt plan zich spoedig als van zelf deed gevoelen en dan bleek de cirkel- of ovaalvorm voor de verdediging de meest praktische te zijn. De ronde vorm is dan ook in de eerste periode der stadsontwikkeling de meest gebruikelijke, maar vrij onregelmatig, omdat allerlei plaatselijke omstandigheden den volstrekten regelmaat belemmerden.

Het ligt bovendien in de logische ontwikkeling van overheidsbemoeiing, dat het hoe langer hoe noodzakelijker werd geacht de steden niet uit te breiden dan volgens een vooraf in alle deelen doordacht plan; en daar een dergelijke ontwikkeling als van zelf een regelmaat meebrengt, omdat ook een stratenplan principieel aan dezelfde eischen moet voldoen als het plan van een gebouw waaraan het toevallige als van zelf wordt vermeden, en dit ook bovendien niet wordt gemaakt, is het verklaarbaar dat de steden van de 16e en 17e, en vooral van de 18de eeuw al meer en meer een regelmatig plan vertoonen. Tenslotte werden dergelijke plannen zelfs geometrisch, ook al omdat

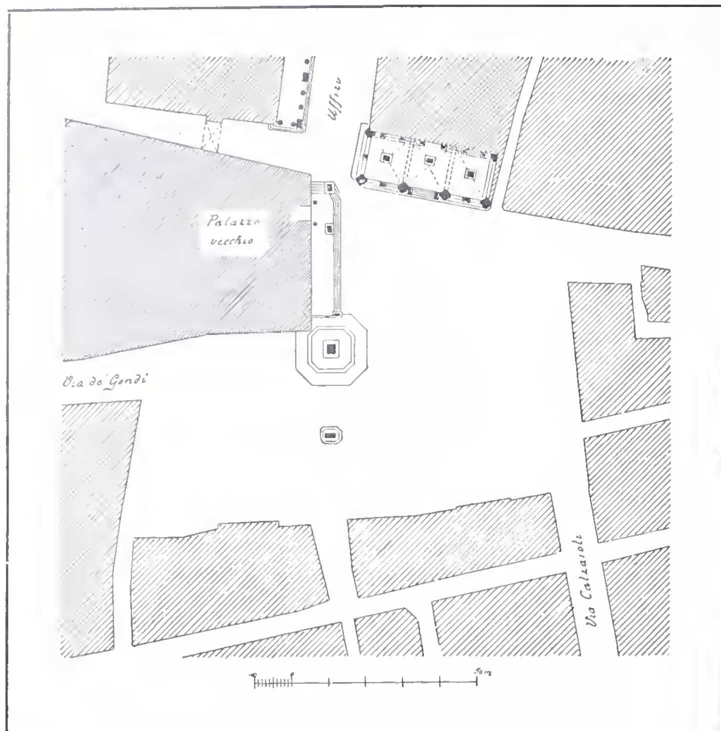


DOMPLEIN TE PADUA. Afb. 4.

het verkeer breedere en ook lineaire straten eischte, zoodat de toevalligheden langzamerhand geheel verdwenen.

Hoe dit zij, volgens de resultaten welke wij nu kunnen beoordeelen, kunnen wij als de beide uitersten van stedenplan vaststellen, een dat toevallig en een dat volgens een geometrisch plan is ontstaan. Beide resultaten hebben succes, in dien zin dat we èn het eene èn het andere kunnen bewonderen, al zal de schoonheid uit den aard der zaak niet gelijkwaardig kunnen zijn.

In elk geval valt bij deze beoordeeling de wijze van bebouwing d.w.z. het meer of minder kunstvolle van het plan niet te scheiden, zoodat èn plan èn architectuur elkaar kunnen aanvullen, of wel afbreuk doen; maar het blijkt in 't algemeen, dus met terzijdestelling der waardeschatting der verschillende stijlen onderling, dat er altijd een kunstvolle bebouwing is geweest, tot dat de architectuur terugzonk tot een eklektische of minderwaardige kunst. En dat tijdperk viel, behoudens enkele



SIGNORIA PLEIN TE FLORENCE. Afb. 5.

uitzonderingen, tevens samen met dat der slechte stadsplannen.

Alvorens nu dit resultaat aan een nadere beschouwing te onderwerpen — waarbij vooral de aandacht zal moeten vallen op het eigenaardige feit, dat er een zekere verwantschap schijnt te bestaan tusschen het karakter der achitectuur en den planaanleg der steden — moet nog eerst over den aanleg van de steden der oudheid worden gesproken.

Men mag op grond van principieele overeenstemming wel aannemen, dat de stichting en allereerste groei der dorpen in de oudheid wel op dezelfde wijze zal hebben plaats gehad als in de middeleeuwen en gedurende de Renaissance.

Toch blijkt, dat bij verderen groei ook het vooraf maken van een stadsplan als een eisch werd gevoeld, eveneens ten gevolge van verdedigings- en verkeerseischen, en dat ook het regelmatige stadsplan als het meest wenschelijke werd beschouwd. Iwan Müller schrijft in zijn Handbuch des klassischen Altertums daarover het volgende:

„Die kunstmässige Stadtanlage ist von Babyloniën ausgegangen. In der weiten Fläche der Euphrat-ebene musste ein, die Verteidigung erleichtern der Hügel künstlich aufgehöht werden, was die Terrassenstädte hervorrief. Von Babyloniën habe sich diese Terrassen, man denke an Semiramis, bis Hissar verbreitet. Der Grundsatz trifft auch auf das Gebirge zu, insofern die unzulängliche Baufläche eine künstliche Erweiterung erfährt. Die Verbesserung der Fortifikation gab die Wahl der verschiedenartige Bauplätze frei. Die durch die Verhältnisse allmählich erwachsenen Städte weisen, wie es sich von selbst versteht, keinen einheitlichen Bauplan auf. Anders steht es aber mit den Gebilden des orientalischen Despotismus, welche an einer einsamen Stelle, rascher als irgend eine Amerikanische Stadt emporwuchsen; hier war der Plan vòr den Einwohnern da. Die Grenzen der Stadt und ihre Strassenzeilen waren geometrisch festgestellt.

Dieses verfahren, das ebenfalls egyptisch zur Anschauung gelangt, nahmen die Griechen in 5te Jhr, als die Theorie in allen Gebieten des Lebens herrschte, auf, wobei Hippodamos von Milet den orientalischen Gedanken des Regelmässigen ihnen vermittelte."

Deze Hippodamos was de architect, die onder Pericles den Piraeus heeft aangelegd, en kwam uit Milete in Klein Azie!

„Der enorm gesteigerte Verkehr verlangte in den grossen Hafenorten abgezirkelte Avenues, Streets and Blocks. Der Piraeus, Thurioi und Rhodos, mit welchen Kyzibos und Massalia wetteiferten, zeigten den Griechen, obgleich Aristophanes in den „Vögeln" die Geometer verhöhnte, dass ihre alten winkligen Städte dennoch nicht das Ideal einer Stadt seien."

Aristophanes laat nl. in zijn comediestuk „de Vogels" een landmeter op het tooneel komen: Wat kom je hier doen? vraagt men hem en het antwoord luidt: „Ik ben Metas de bekende landmeter, ik kan in de lucht meten, ik maak midden in een plein, en daarop monden alle straten uit, evenals een ster, die overal zijn stralen uitzendt." We hebben dus hier blijkbaar een authentiek voor-



HET „ANNUNCIATA" PLEIN TE FLORENCE. Afb. 6.

beeld van een stervormig stadsplan uit de oudheid.

Dat de moderne bouwmeesters het echter hiermee niet altijd eens zijn bewijst Gurlitts meening, die als volgt luidt: Bezeichnend im schlimmsten Sinne für das schöne Planbild ist nach alledem der Sternplatz, ja die Häufung der unter sich gleichen oder ähnlichen Sternplätze. Und ähnlich sind sie sich fast alle. Die Schönheit eines Stadtviertels beruht doch nicht darin, das man in ihm mehrmals dasselbe Bild sieht, sondern das verschiedenartige Eindrücke möchlichst oft wechseln.

Vervolgen we Müller:

„Nach diesen Mustern vollzogen sich die Kolonisationen von Vorderasien; unter den Gründungen Alexanders und seiner Nachfolger ragten besonders Alexandriën und Neu-Smyrna hervor. Die Bauten der Diadochen, der Nachfolger des Alexander, welche man in Pamphyliën noch deutlich beobachten kann, gaben das Vorbild für die grossartige Thatigkeit der Römer ab. Von solchen Werken entlehnte Plato und Kritias und der Verfasser der Apokalypse den Gedanken Ihrer Phantasienstädte.

Was waren nun die Grundformen dieser dekretierten Städte? Die runde Form, welche der Naturgestalt der meisten Hügel abgelernt sein mag, freilich auch bei wandernden Volkern wiederkehrt, wurde im Orient bevorzugt; und findet sich noch deutlich in Sendscherli. Sie entwickelt sich weiter zu konzentrischen Kreisen, deren Zahl sich in Egbatana und der Vorstadt Täbriz bis auf sieben steigt. Die viereckige Gestalt jedoch, die durch zwei sich kreuzenden Hauptstrassen in vier Viertel zerlegt wird, entstand unstreitig aus dem Lager.

Wenn auch in unserer Ueberlieferung die Roma

quadrata zeitlich vorbeigeht, haben wir die Muster wieder in den Diadochen koloniën zu suchen, an welche sich die Römische Lagerstädte anschlossen. Das viereck ist z. B. in Marzabotto, Aosta, Turin, Aquilea, Caruntum, Lambraesis und Thamugadi erkennbar.
Später kam das Vorbild Roms dazu, von welchem die Provinzstädte ihr „Capitolium" als religiöser Mittelpunkt entlehnten. Die Schönheit einer Stadt lässt sich nach der Aüsserungen der Alten etwa folgender massen definiren; sie hat gerade Strassen, gutes Pflaster, lange am besten zweistöckige Säulengänge, stattliche Plätze und viele Brunnen."

We zien dus hieruit, dat een regelmatige aanleg eener stad bij Grieken en Romeinen als de beste werd beschouwd en dat de rechte straat wel de voorrang genoot.

Ik zeide boven, dat er een zekere verwantschap valt op te merken tusschen plan en architectuur, een verwantschap waarvan we nu in de oudheid het eerste voorbeeld zien.
Want evenals de klassieke architectuur, en daaronder verstaan we in 't bizonder de Grieksche, volgens bepaalde verhoudingsregels was opgebouwd, waar vooral de rechte lijn als leidend beginsel werd gehuldigd, was ook de stadsaanleg met die strenge regelmaat in harmonie.
De groote axiale perspectief beheerschte dien aanleg, en zeer bezwaarlijk kan daarmee in overeenstemming aan een willekeurig aangelegd stratennet worden gedacht.
Men trekke echter hieruit niet de gevolgtrekking, dat nu dat geheele stratennet een rechthoekig schema vertoonde. Wanneer wij alleen maar bedenken, dat de ouden een ander begrip van regelmaat en symetrie hadden dan wij, dan zal allicht worden begrepen, dat o, a. wat de bebouwing van pleinen betreft, niet pijnlijk werd vastgehouden aan een volkomen gelijke architektuur aan beide zijden van den middenas. Trouwens dit kon wel mede een gevolg daarvan zijn, dat de geheele ombouwing van zulk een plein niet altijd in haar geheel kon worden vastgesteld.

Hoe dit zij, het valt onwillekeurig op dat er in de oudheid, zoowel als in de middeleeuwen en in de Renaissance, bovengenoemd verband bestaat.
De ideale aanleg eener oude stad, zooals uit het boven geciteerde blijkt, was streng geometrisch, en kwam dus overeen met het karakter der klassieke architectuur. (Zie afb. 1 en 2.)
Bij den aanleg der middeleeuwsche steden was de strenge regelmaat wel niet uitgesloten, waarvan enkele voorbeelden bestaan, maar die eisch was niet primair. En waar eenigszins de bedoeling had voorgezeten deze te handhaven, daar blijkt dat bij verdere ontwikkeling daarvan geheel was afgezien. En er blijkt ook in de architectuur een zekere voorliefde voor oplossingen van bizondere gevallen, en in elk geval geen voorliefde voor axiale perspectief te bestaan. Er wordt gewoekerd met de beperkte plaats en gezocht naar een mooi milieu van aesthetisch effekt.
Er wordt een zeer bizondere smaak ontwikkeld, en een geraffineerd inzicht ten toon gespreid voor een juiste situatie in verband met de architectuur. Er is wel geen afkeer van symetrie, zooals trouwens de bouw der groote cathedralen zelf bewijst, maar toch een besliste voorkeur voor een onregelmatige samenstelling. Men zocht deze niet te elimineeren, maar vindt integendeel juist zijn kracht in de oplossing van toevalligheden. (Zie afb. 3, 4 en 5.)

Hegel noemde de kunst van het Oosten symbolisch, klassiek die van Griekenland en Rome, of eigenlijk alleen die van Griekenland, en romantisch die der Christelijke, hoofdzakelijk Germaansche volken.
Zou daaruit in verband met bovengenoemde beschouwing niet mogen volgen, dat dienovereenkomstig ook de planaanleg der Grieksche steden klassiek was, en die der middeleeuwsche een romantisch karakter heeft?
En zouden we ons wel een klassieken aanleg met een romantische architektuur, of wel een romantischen aanleg met een klassieke architektuur als een harmonisch geheel kunnen voorstellen?
Trouwens dat deze beide groote kunstperioden, de klassieke en romantische, door Hegel alleen worden genoemd, heeft zijn grond daarin, dat ook inderdaad na àlle kunstperioden, deze beiden als de kunstvolste kunnen worden beschouwd.

„Von historischen Zeiten," zegt Muthesuis in zijn geschrift: Stilarchitektur und Baukunst „ragen in unsrer westlichen Kultur zwei Glanzperioden der Menschheit als vorwiegend künstlerich heraus: das Griechische Altertum und das nordische Mittelalter; das erstere eine Höhenmarke in künstlerischer Beziehung andeutend, die die Welt wohl kaum je wieder zu erreichen hoffen kann, das zweite wenigstens jene vollkommene künstlerische Selbständigkeit und jene unbedingte Volkstümlichkeit der Kunst verkörperend, die man als Grundbedingungen einer künstlerischen Zeit voraussetzen muss."
En de oorzaak hiervan ligt principieel daarin, dat aan deze beide hooge cultuurtijdperken een scherp omlijnde geestelijke levensbeschouwing ten grondslag lag.
Deze beide levensbeschouwingen waren aan elkaar tegengesteld, hetgeen ook een dienovereenkomstige uitdrukking vond in de architectuur, de culturale kunst bij uitnemendheid.
Want het is misschien geen toeval, dat de horizontale lijn in de Grieksche architektuur de beheerschende is, terwijl juist de tegenovergestelde richting, het verticale streven in de architectuur der middeleeuwen tot uitdrukking kwam.
In elk geval is er in deze beiden een afzonderlijke schoonheidsuiting, maar wier einddoel, al zijn de middelen verschillend, toch hetzelfde is, n.l. eenheid te brengen in aanleg van stadsplan, en de zich daarop verheffende architectuur.
En het resultaat bewijst wel, dat de schoonheid op verschillende wijzen kan worden benaderd, omdat de regelmatigheid zoowel als de onregelmatigheid beiden tot wondere schoonheid hebben geleid.
Nog een andere onderscheiding tusschen klassiek en romantisch zou zijn te maken, wanneer voor die beiden zou worden gekozen de woorden monumentaal en schilderachtig, waarop ik later terug kom.
Maar één eigenschap hebben èn plan èn bebouwing in elk geval met elkaar gemeen, en dat is de groote mate van ingedrongenheid, al is deze dan ook door den lateren groei nog toegenomen. En juist deze ingedrongenheid, deze intimiteit oefent ongetwijfeld een groote bekoring uit; zij is gezellig, bevattelijk, letterlijk te begrijpen, alhoewel wij ook weten dat deze engheid geen eisch van schoonheid is.
Want gelukkig behoeft wijdruimigheid de schoonheid niet uit te sluiten, hetgeen zou worden bewezen door den bouw der steden in het latere tijdperk der Renaissance, het Barokke.
Die ontwikkeling was begrijpelijk, omdat het verkeer toenam en de eisch van verdedigbaarheid niet meer in die mate gold en dus, tengevolge van de verbetering van het geschut, niet de steden zelve vestingen bleven, maar om de steden een kring van forten werd gebouwd.
Het stadsplan wordt nu een samenstelling van meestal rechthoekige bouwblokken, terwijl enkele diagonaalstraten zorgen voor het verkeer tusschen de hoekpunten.
En er heerscht wederom een merkwaardige overeenstemming tusschen plan en architectuur, natuurlijk geheel in den geest der antieke, omdat, al mocht ook met de Renaissance de terugkeer tot de klassieke kunst niet beteekenen een navolging van deze, zoo bleef toch de architecturale opvatting, dus het schema hetzelfde. (Zie afb. 6 en 7).
Er ontstond nu een grootsche axiale perspectief met lange rechte straten, welke uitloopen op groote rechthoekige pleinen, die geheel overeenkomen met de pleinen der kasteelen, waarvan n.l. drie zijden slechts zijn ombouwd, terwijl de vierde zijde, door een hek was afgesloten. (Zie afb. 10-13 en 15).

We ontmoeten dus in den Baroktijd voor het eerst een bewust en met consequentie toegepast beginsel van stedenbouw, het geometrische plan, dat als zoodanig niet nieuw was maar dat ons nog ongeschonden werd nagelaten.
En juist deze wijze van stedenbouw geeft het bewijs waarop ik boven wees, dat ook wijdruimigheid gepaard met regelmatigheid van plan, groote schoonheid te voorschijn roept; mits er voor worde gezorgd, dat worde voldaan aan de primiaire eisch van geslotenheid van stadsbeeld.
Men zou zelfs kunnen beweren, dat wanneer wijdruimigheid een vereischte is, ook het geometrische plan de voorkeur verdient.
Trouwens de ervaring leert, dat de nauwe, willekeurig gebogen straat, en het kleine willekeurig omlijnde plein, de aantrekkelijkheid hebben van het schilderachtige; maar bovendien aan de ge-

slotenheid van stadsbeeld het gemakkelijkst voldoen. Vrijheid en gebogenheid behooren in zekeren zin bij elkaar, vullen elkaar aan.
De wijde straat daarentegen vereischt een zeker geometrisch beloop, met een doelbewuste afsluiting. Men kan bij haar de willekeur, het slordige niet verdragen, terwijl aan de geslotenheid in zulk een geval eveneens gemakkelijk is te voldoen.
Ik noemde daar straks in plaats van klassiek en romantisch, de onderscheiding monumentaal en schilderachtig; begrippen die zeker minder wetenschappelijk maar misschien populairder zijn.
In dat geval zou dus het monumentale het karakter zijn van een strengen lineairen stijl, het schilderachtige het karakter van het onregelmatige, het toevallige.
Een dergelijke onderscheiding geldt immers ook voor epische en lyrische dichtkunst, – en zou in de muziek het oratorium tegenover de opera kunnen worden gesteld, ja zou ten slotte ook bij den dans een degelijke onderscheiding zijn te maken. En wil men uit het praktische leven een voorbeeld, dan zou de beweging eener volksmenigte volgens bepaalde regelen, zooals het leger, monumentaal kunnen worden genoemd, terwijl die eener volksmenigte „tout court" niet meer dan schilderachtig zou zijn. Sluiten nu deze beide begrippen elkaar uit? Zijn zij elkaars tegengestelde?
Het onderscheid wordt m.i. het duidelijkst verklaard, wanneer men de klassieke, dus de monumentale schoonheid, als de gestijleerde schoonheid uitdrukt, waar tegenover dan de schilderachtige of ongestyleerde schoonheid zou staan. En aangezien het styleeren is het scheppen van orde d.i. van rust, beteekent ook de gestyleerde schoonheid een hoogere schoonheid dan de ongestyleerde, de monumentale een hoogere schoonheid dan de schilderachtige.
In elk geval komt men tot het resultaat, dat alhoewel de schoonheid in beide gevallen wordt bereikt men ook weet, dat de schoonheid van een Akropolis te Athene of een forum van Pompeji (afb. 2) een andere is dan die van het marktplein te Brussel of van een domplein te Padua (zie afb. 3 en 4) en dat deze weer anders zijn dan die van een Place de la Concorde te Parijs of van een Neumarkt te Weenen. — Maar bij alle principieele verschil blijken zij toch de algemeene eigenschap van geslotenheid van beeld te bezitten. Het is zonder twijfel de verdienste geweest van Camillo Silte in zijn boek „der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätsen" het eerst op deze oorzaken van de schoonheid der oude steden te hebben gewezen, zoodat uit deze beschouwing het antwoord op de eerstgenoemde vraag m. i.: voldoende is toegelicht.
Maar deze schrijver komt ook tot het inzicht, dat het bereiken in dezen tijd van gelijkwaardige resultaten zeer zeker uiterst moeilijk is, al is het natuurlijk mogelijk ook nu nog een zekere schoonheid te bereiken. En sprekend over de Akropolis meent hij: „auf diesem Gebiete sich ein noch höheres Ziel zu stecken ist unmöglich; auch nur ähnliches zu erreichen glückte selten". waarmee hij dus met Muthesius' meening overeenstemt.
Dat klinkt niet zeer bemoedigend, ja alle illusie voor de toekomst wegnemend. Men vergete echter niet, dat nu ook twee uitersten tegen elkaar worden gesteld, de leelijkheid van nu en de schoonheid van vroeger, terwijl de mogelijkheid niet wordt verondersteld, dat de groote belemmerende factor van schoonheidsontplooing n.l. het commercialisme zou kunnen worden beperkt.
Alvorens deze conclusie te trekken, moeten nog enkele beschouwingen volgen die vooral duidelijk zullen maken, waarom het zeker in dezen tijd niet mogelijk was en is een schoonheid van stedenbouw te krijgen, welke gelijkwaardig is aan de vroegere.

We hebben nu de oorzaak leeren kennen der groote ingedrongenheid, de ruimte-beperking der oude steden, en opgemerkt, dat de afzonderlijke straat, het afzonderlijke plein een goed afgesloten geheel vormde.
Daarbij kwam een fijn inzicht in de verhoudingen, want bij ruimteeffecten komt alles op deze aan en niet op de volstrekte grootte. In dien tijd stonden de grootste en ook de hoogste gebouwen aan pleinen, waarvan de afmetingen dikwijls niet meer bedroegen dan die van onze tegenwoordige straatbreedten, en in straten, die wij met den naam van stegen bestempelen. En het eigenaardige is dat juist zulk een situatie het effekt verhoogde, terwijl alle zoogenaamde ontmantelingen in dezen tijd gedaan, n.b. om die groote gebouwen zoogenaamd meer tot hun recht te doen komen, nagenoeg allen op een mislukking uitliepen.



HET St. MARKUSPLEIN TE VENETIE. Afb. 7.

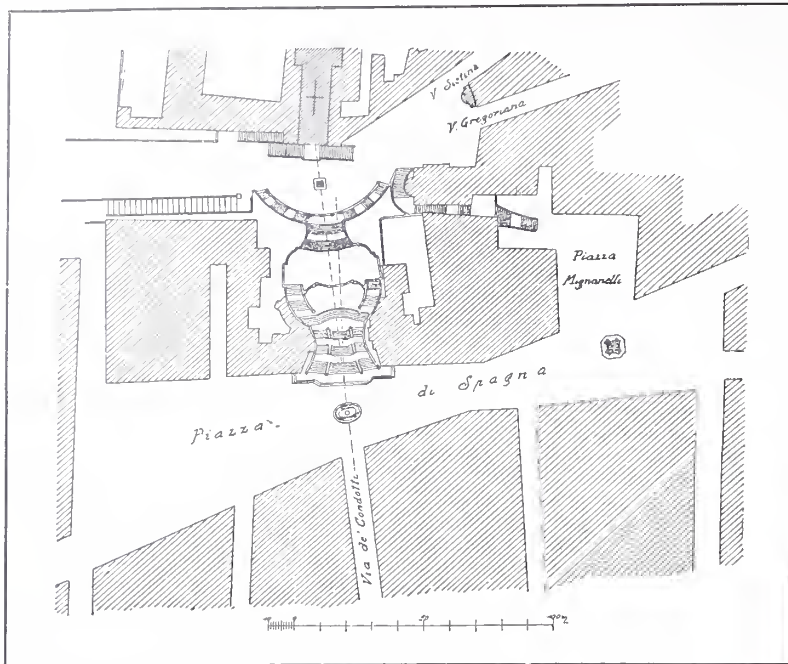
Want dat was juist een woekeren met aesthetische effekten, wanneer er blijkbaar naar werd gezocht van één monumentaal gebouw zooveel mogelijk te profiteeren, en afzonderlijke gedeelten daarvan ook voor afzonderlijke gezichtspunten te benutten. Terwijl de ontmanteling juist het tegenovergestelde bereikte van wat de bedoeling was, om, door het gebouw van alle kanten in zijn geheel te kunnen zien, ook het artistiek effekt daarvan zooveel mogelijk te verhoogen.

Het is hier de plaats het oordeel van den bekenden Gurlitt betreffende de ontmanteling van groote bouwwerken in te lasschen, omdat dit toch ook met het onderwerp verband houdt.

„Erwähnt sei auch hier die Freilegungen hervorragender Bauwerke, namentlich grosser Kirchen: am Kölner Dom, am Dom und Neumünster zu Würzburg, an der Stefanuskirche in Wien, am Münster zu Ulm, am Dom zu Metz und an anderen Orten, sind mehr oder minder groszartige Plätze vorzugsweise aus schönheitlichen Gründen geschaffen worden, nämlich um das betreffende Bauwerk aus beëngender Umgebung heraus zu schälen, und in seiner Wirkung zu steigern.

Die Absicht ist gewis löblich, aber das Ergebniss keines wegs einwandsfrei.

Gerade durch die Freilegungen die nur zu oft zu Blosstellungen des betreffenden Bauwerks wurden, hat man den künstlerischen Werth des „Geniste" kennen gelernt, nämlich den, das es den Maasstab für die Grösse des anslossenden Bauwerks hergibt. Das menschliche Auge braucht einen Vergleichsgegenstand, um Abmessungen schätzen zu können.



SPAANSCHE PLEIN TE ROME. Afb. 8.

Die viel besprochene Wirkung von S. Peter in Rom, dass der Bau nl. kleiner aussieht als er ist, hat seinen Grund darin, dass alle umgebenden Bauten und alle Einzelkeiten im Verhältniss zum Ganzen gestaltet sind. Die überraschende Wirkung mancher Mittelalterlichen Bauten beruht darauf, das die relativ klein gebildeten Einzelheiten in einem scheinbaren Missverhältniss zur Grösse des Gesammtentwurfes stehen. Vor der Freilegung des Domes war dieser von Häusern umgeben, die er, obwohl sie 4 oder gar 5 Geschosse hoch waren' um das zehnfache überragte: Dadurch wurde seine Grösse augenfällig. Jetzt steht er los gelöst von der Umgebung, oder neben Neubauten, die man als Gründen „der Würde" so stattlich als möglich gestaltete, die selbst also grosse Abmessungen haben. Dadurch wirkt der Dom entsprechend kleiner. Die „monumentale" Umgebung beeinträchtigte, die alten Buden und Häuschen an seinem Fusse steigerten seine Wirkung. Man hat des Domes-wegen hunderttausende ausgegeben, und erntet nun nicht den Dank der Kunstverständigen. Die Laien aber stehen kopfschüttelnd; es ist nun so viel geschehen und doch war der Dom früher schöner. Und die Maler, die ihn einst so gern auf den Bildern darstellten, sind auf Nimmerwiederkehren abgereist. Am Unglücklichsten wirkt aber der auf freiem Platz gestellte Bau! Die Mittelalterlichen Baumeister die jene Dome schufen, wussten sicher was ihren Werken gut zu Gesichte stand. Sie bauten sie niemals in einer Platzmitte; fügten an sie immer kleinere Bauten (Kreuzgänge, Stiftsbauten etc.) Sie sorgten fast immer dafür, oder wehrten sich doch nicht dagegen, dasz städtische Wohnhäuser an ihr Werk heraurückten, wenn nur Plätze frei blieben, von denen man den Bau in seinen wesentlichen Theilen, bei genügender Abstand besichtigen könnte". —

En dat inzicht komt nu, nu het te laat is, en men, o humor! der geschiedenis, prijsvragen uitschrijft, zooals te Ulm, om den Dom weer in te bouwen.

„Man legte Tore frei; aber damit nahm man dem Tore seinen eigentlichen Zweck und schädigte es somit in seiner Wirkung. Denn gerade das Durchfüren des Verkehrs durch die Enge des Torbogens ist das Wirksamste am ganzen Motive. Dazu kommt der Werth des Thorthurmes als Abschluss der Strasse, die durch ihn an malerischer Wirkung erheblich gewinnt."

Nu stelt onze tijd tegenover die gedrongenheid, eischen welke lijnrecht daartegen in gaan, die van verkeer en hygiëne; en die eischen zijn zóo dringend, dat hij, welke geroepen wordt zich met het ontwerp van een stadsplan bezig te houden, vóór alle andere overwegingen daaraan het eerst zal moeten denken.
Nu is het een feit, dat deze eischen in vele gevallen schromelijk worden overdreven; dat, nu we eenmaal in het teeken van het verkeer staan, afmetingen van straten worden geëischt, die naar het belachelijke gaan en richtingen van straten worden verlangd, liever nog rechter dan recht met een langs de rei getrokken rooilijn, — kortom, dat verkeer heeft reeds vele offers gekost, offers van stadsschoon, die men zich later heeft beklaagd.



HET SPAANSCHE PLEIN TE ROME. Afb. 9.

In zijn voordracht: „Ueber die Möglichkeit der Erhaltung alter Städtebilder unter Berücksichtigung moderner Verkehrsanforderungen" zegt Rehort Merseburg:
„Man fürchtet rücksichtig zu erscheinen wenn man den Verkehrsintressen nicht jedes Opfer zu bringen bereit ist; und das Zauber wort „Verkehr" soll auch des härteste Gemüth des Denkmalfreundes und zähesten Conservators lösen." — Maar zegt hij verder:
„In vielen Fällen, in denen aus Verkehrsrücksichten Eingriffe in alte Strassenzüge und Plätze für erforderlich erachtet wurden, wurde der Verkehr überschätzt, und wurden die Massregeln zu seiner Bewältigung nicht richtig erkannt.
Das wirksamste Mittel zur Bewältigung des Verkehrs ist nicht sosehr in übermässigen Strassenbreiten als in dessen Ordnung und Leitung zu suchen."

Hieruit blijkt dus óók reeds een zeer beredeneerde oppositie tegen de onzinnigheid der niets ontziende verkeerseischen, hetgeen natuurlijk niet wegneemt dat deze eischen er zijn, en zeker niet kunnen worden genegeerd.
En ook Camillo Sitte laat zich in gelijken geest uit.

Een tweede beperkende bepaling is die betreffende de gezondheid, want de ziektebacil vervolgt ons overal, zoodat de scherpste bepalingen worden gemaakt tot beperking van te hooge gebouwen, en daardoor vaststelling eener verhouding tusschen straatbreedte en huishoogte.
Nu mogen deze eischen, zooals gezegd worden overdreven en het berijden van stokpaardjes gemakkelijk zijn, te ontkennen valt niet, dat deze eischen op zich zelf alle reden van bestaan hebben. Maar dat niet alléén. Want zooals ik in den aanvang zei, is de noodzakelijkheid hunner bevrediging wel zoodanig gebleken, dat zelfs alle artistieke overwegingen, alle schoonheidssensaties dáárdoor op den achtergrond worden gedrongen, en men tot het resultaat komt, dat alléén datgene wat goed is, schoon is.

„Nach Alledem ergiebt sich wieder" zegt Gurlitt, dass kein System allein recht beanspruchen darf; dass mithin die Aufgabe des Städtebauers darauf gerichtet sein muss, sich von dem schematischen, jetzt herrschenden System, frei zu machen, nur sein Werk als das zu behandeln, was es wirklich ist, als einen zweig der Baukunst. Sache der Baukunst ist, die ihr gestellten Aufgaben praktisch zu lösen, ihnen die dem Wesen entsprechenden Gestalt zu geben. Was künstlerisch ist, wurde aus der Aufgabe heraus entwickelt. Was dem Zweck wiederspricht oder nur ihn vernachlässigt, kann nicht künstlerisch wirken. Also kann nur das Zweckmässige wahrhaft künstlerisch, wahrhaft schön sein, und nur das schöne zweckmässig. Bisher waren nur zu oft Kunst und Städtebau Gegensätze.
Dadurch hat die Kunst schweren Schaden gelitten, schwerer aber der Stâdtebau; denn er verfiel in einen praktischen ertötenden Schematismus; Kunst aber ist stets vielgestaltendes Leben."
En Schumacher zegt hetzelfde, en een troost kan het zijn voor hen, die bouwverordening en woningwet uit den booze verklaren: nl: „Dann wird das komplizierte Gebilde der Bauordnung allmälig so vervollkommnet werden, dasz Gesundheits- — Sicherheits — und Schönheitsbedingungen ein und dasselbe bedeuten. Dies Ziel ist zu erreichen. Es liegt in derselben Richtung in der allen leben-

digen neuzeitlichen künstlerischen Bestrebungen liegen, in der Verbinding vom Praktischen und Schönen."

En Feuerherd zegt in zijn interressante studie „die Stile nach der politischen Oeconomie", dass schon in der Anordnung des Nothwendigen sich ein Schönheitsbegriff bis zu einem gewissen Grade bemerkbar macht."

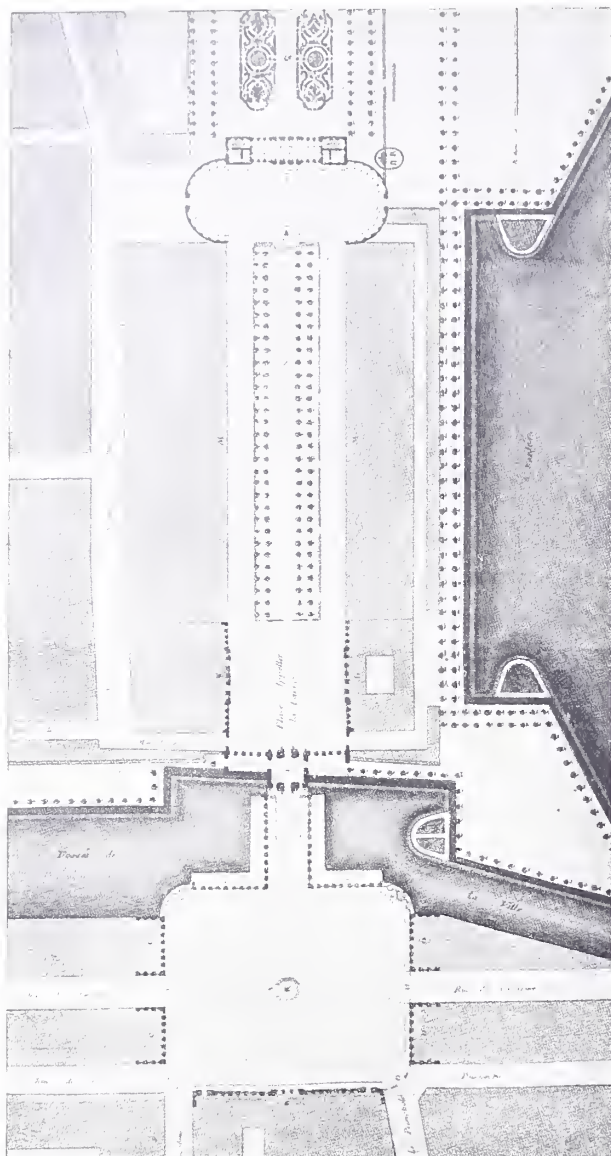
Nu wilde het ongeluk, dat bij de kunstuiting in de eerste helft der 19de eeuw, juist deze moderne eischen groeiden, als gevolg van de enorme uitbreiding der steden door de ontwikkeling der industrie. Het spreekt dus eigenlijk van zelf, dat deze uitbreiding geschiedde op een wijze, die lijnrecht indruischt tegen de eischen van schoonheid die de oude steden ons te zien gaven.
Het verkeer eischte zooveel mogelijk rechte straten en daarmede in verband een ook voor de planoplossing gemakkelijker verdeeling in rechthoekige huizenblokken. De eenige verandering in het plan ontstond, wanneer een natuurlijke hindernis de richting van dat rechthoekje schema wijzigde. Op de kruispunten ontstonden dientengevolge 3 hoekige vakken als overblijfsels der verdeeling, en men was er trotsch op, op deze wijze als van zelf een plein te hebben verkregen.
Bovendien werden alle gegevens uit vroeger tijden onnoodig gevonden of systematisch gebannen. Poorten en muren behoefden niet meer te worden gebouwd; pleinen als die der oudheid met raadhuis, cathedraal en bisschoppelijk paleis waren niet meer noodig, terwijl ten slotte bouwverordeningen er voor zorgden, dat rooilijnen met geen centimeter mochten worden overschreden, en dat stoepen en erkers, òf geheel werden verboden òf zoodanig beperkt, dat zij meer gezocht dan op natuurlijke wijze ontstonden.
Het eenige wat dit gemis in den aanleg zou hebben kunnen vergoeden zou een goede burgerlijke architectuur zijn geweest. Maar juist die kant der architectuur was het allerdiepst gezonken, omdat deze nagenoeg geheel kwam in handen van bouwspeculanten, terwijl voor openbare gebouwen toch nog de hulp van een bouwmeester werd ingeroepen.
En zoo is het gekomen, dat de moderne stad van de 19de eeuw nagenoeg alles aan schoonheid miste, hetgeen te sterker opviel naarmate de uitbreiding plotselinger plaats had,
Na Sitte zijn ook andere tot hetzelfde inzicht gekomen, o. a. de Burgemeester van Brussel Buls, die in een klein boekje „l'Esthétique des villes" in navolging van Sitte, eenige beschouwingen geeft over het inconsequente der ekletische stijlrichting.
Met deze erkenning is dus de 2de vraag aan de orde: of onze moderne steden weder in denzelfden geest als die der ouden moeten worden gebouwd, waarmede eenigszins samenhangt de vraag: wat moet worden gedaan om oude stadsgezichten te behouden, met inachtneming der moderne eischen.

We kwamen tot de erkenning dat, èn het monumentale èn het schilderachtige beiden tot schoonheid van stedenbouw hebben geleid, maar dat de monumentale, als de gestyleerde, een schoonheid van hooger orde beteekent.
Eene keuze tusschen deze beide richtingen kan dus reeds op zich zelf niet moeielijk zijn. Maar juist in dezen tijd gelden meer dan ooit overwegingen, welke dwingen tot een ontwerp in klassieken d. i. regelmatig gestyleerden geest.
Want tusschen de groote verwarring van denkbeelden, welke onzen tijd kenmerkt, komt toch wel deze duidelijke bedoeling naar voren, regeling te brengen in de maatschappelijke verhoudingen, deze te vereenvoudigen, deze zooveel mogelijk praktisch te regelen d. i. eveneens te styleeren.
En wanneer nu bouwkunst is de stoffelijke uiting der altijd doorgaande ontwikkeling van den geest dan zal ook die bedoeling in de bouwkunst zichtbaar moeten zijn.
Welnu, evenals dat karakter, dat van zakelijkheid, van bezonnenheid reeds in de bouwkunst zichtbaar is, zal de oplossing van het vraagstuk van stedenbouw zeker nog te eerder in die richting moeten worden gezocht.
Stübben schrijft in zijn belangrijk werk „der Städte-bau", het volgende:
„In Europa gründet man in unseren Zeit voraussichtlich keine neuen Städte mehr", of het zouden de tuinsteden moeten zijn, waaraan echter een geheel andere bedoeling ten grondslag ligt —; „wohl aber geschieht dies in anderen Erdtheilen; in Amerika, in Afrika und Australien. Man verfährt

dabei wie die Fürsten verfuhren welche im XVII u. XVIII Jh. neue Residenzstädte sich anlegten, und wie die Römer es machten, als sie ihre Kolonien gründeten, jedoch unter besonderer Berücksichtigung der heutigen Bedürfnisse.
Gute Verkehrsverbindung zu Wasser, gesunde und hochwasserfreie Lage, guter Baugrund, Ausdehnungsfähigkeit, bequeme Wasserversorgung und leichte Entwässerung sind für die Wahl des Ortes entscheidend.
Wie die Römer nach Feststellung des Grundplanes den Bau der Stadt in Anschluss an die Heerstrasse mit den Gebäuden für die Heeresleitung begannen, wie die Fürsten zunächst ihre Schlösser errichten, so nehmen die Amerikaner zunächst die Bauten für den Verkehr (Hafen und Eisenbahn) und fur die Verwaltung in Angriff.
Der Anfang des Strassenplanes plfegt heute, wie damals, ein *Rechteckschema* zu sein, die *Ergänzung* und Ausdehnung dem Bedürfniss der Zukunft überlassend."
We zien dus hieruit, dat principieel de stichting eener nieuwe stad niet verschilt met die van vroeger, maar ook, dat bij uitbreiding van oude steden, aan de praktische eischen het allereerst moet worden voldaan.
Nu huldigde men dit inzicht reeds lang, doch had daarop uitsluitend deze belangen op het oog; maar thans is langzamerhand dat inzicht verruimd en heeft zich de eisch naar schoonheid, naast die der praktische overwegingen doen gelden.
En ook te dien opzichte gaan stadsaanleg en architectuur hand in hand, want ook daarin is de zich telkens herhalende periode van ondoordachtheid, bezonnenheid en willekeur te herkennen.
Nadat na de 18de eeuw, toen de Renaissance had uitgeleefd, men te veel wilde bereiken, de 19de eeuw het tijdperk van zoeken werd, van ondoordachtheid, en door maatschappelijke omstandigheden eenerzijds en geestelijke verbizondering anderzijds, zich niet kon behoeden tegen groote afdwalingen, gaf zij inderdaad blijken van groote ondoordachtheid, door haar te kwader ure ontwikkelde stijlarchitectuur.
Eenigzing analoge ontwikkeling zien we nu in stedenbouw gebeuren, echter in zoover een nog veel slimmere, omdat het inzicht geheel verloren was gegaan, dat het aanleggen van een stadsplan tot de bevoegdheden van een bouwmeester behoort.
Men meende te kunnen volstaan met het zoogenaamde regelmatige plan op het papier te ontwerpen, wel evenals dat vroeger gebeurde, althans in het Baroktijdperk, maar met de volslagen afwezigheid, èn van het kunnen èn van de middelen, welke toen tot het doel leidden.
Wel stelt het moderne stadsleven principieel niet veel andere eischen dan een groote eeuw geleden, maar toch is het als zoodanig weer wel veranderd, omdat het openbare leven zich langzamerhand van de straat in gebouwen terugtrok, waarmee de Renaissance reeds was begonnen.
Daardoor zijn het vooral de openbare pleinen, vroeger de feestzalen eener stad, welke aan beteekenis verloren, en in dezen tijd eigenlijk geheel kunnen worden gemist.
Nu zou het onbillijk zijn niet te wijzen op de inderdaad lofwaardige uitzonderingen; hoe bijv. Parijs krachtens een sterke traditie, maar juist omdat deze in de 17de en 18de eeuw haar oorsprong had, deze ook in de 19de eeuw heeft weten te bewaren, zoodat Parijs daarom alleen reeds de mooiste moderne stad van de wereld kan worden genoemd.
Wat in Dresden en later in Weenen gebeurde voornamelijk door het talent van een Semper, waar men geheel in klassieken geest een forum wilde stichten, hetwelk in Weenen zijn definitieve verwezenlijking te gemoet gaat. (Afb. 14 en 16).
Te Dresden verzette zich de publieke opinie zoolang tegen het bewonderenswaardige plan — hetwelk dus op nieuw een bewijs is voor het in 't algemeen geheel verloren gegaan kunstinzicht — dat bij de uitvoering alles uit elkaar werd gerukt en er nu prijsvragen worden uitgeschreven om dat zelfde plein te verbeteren!
Maar dat kan nooit lukken, omdat het verband tusschen de verschillende elementen, in casu de gebouwen, niet meer te herstellen is.

Maar deze uitzonderingen, waarschijnlijk nog wel met meerdere aan te vullen, bevestigen slechts den regel, dat in 't algemeen het moderne stadsplan was afgedaald tot een allernuchterst stratenschema, en dat van het rechthoekige huizenblok.

Doch, overeenkomstig de ontwikkeling der architectuur gaat ook nu die van stedenbouw.



KONINGSPLEIN TE NANCY. Afb. 10.

Ook hierin staan we op de grens tusschen een tijd van onontwikkeldheid, van ondoordachtheid, van zoeken, en een tijdperk van ontwikkeldheid, van bezonnenheid. Alle teekenen wijzen er op, dat de bezonnenheid is weergekeerd, die groote eigenschap van de bloeitijdperken der groote stijlen, een bezonnenheid, en hierop dient vooral de aandacht te vallen, die zoowel de nutsvraag als de kunstvraag betreft.

Want evenals in de architectuur is ook in stedenbouw een groei zichtbaar, welke doet zien dat deze een zelfstandige werd, waarvan het karakter is dat van ernstige overweging, niet alléén wat de nutsvraag, d.i. dus wat de practische oplossing, maar bovendien ook wat de aethetische betreft.

Er wordt, in tegenstelling met de overlading, — welke juist, omdat niet de geest, maar de uiterlijke vorm alleen van beteekenis werd — gestreefd naar den grootst mogelijken eenvoud in den vorm.

En daarmee in verband is nu ook groeiende een wijze van stadsaanleg, welke met dat karakter gelijken tred houdt, maar ook moèt houden.

Immers, moge al de nutsvraag bij den aanleg eener stad ten allen tijde primair zijn geweest, omdat evenals bij het plan van een gebouw de eisch zeker praktische indeeling van zèlf spreekt, toch is de beantwoording der nutsvraag veel dringender dan vroeger, juist omdat èn de eischen van verkeer èn die der hygiène veèl dringender zijn geworden, zoodat de eisch van een praktisch stratennet, en gemakkelijk te bebouwen bouwblokken het méést naar voren komt.

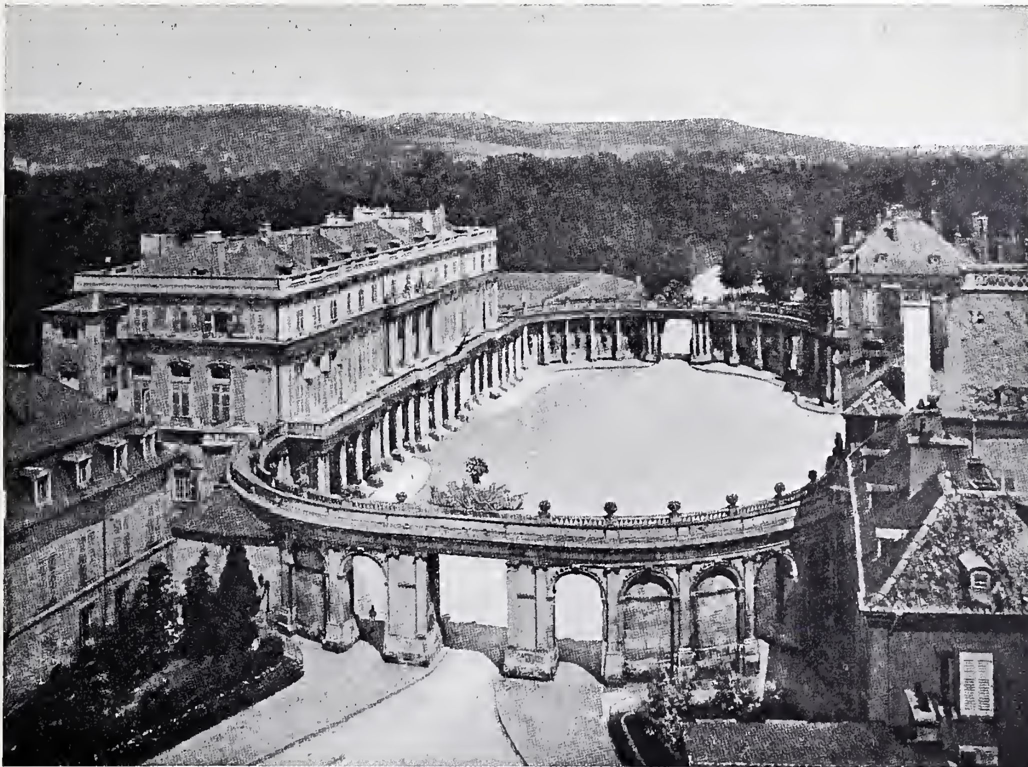
En een gevolg daarvan is een eenvoudige traceering, d. i. dus met weglating van alle hindernissen.

En nu is het natuurlijk de kunstvraag waarvan de beantwoording ons de meeste zorg baart, omdat aan deze totaal geen aandacht was geschonken.

Er moet dus naar worden gestreefd, meer overeenstemming te brengen tusschen aanleg en architectuur, een overeenstemming zooals die vroeger bestond, d. w. z., dat aan de nutsvraag worde voldaan, en de geheele samenstelling zoo zij, dat de gebouwen welke de straten en pleinen zullen begrenzen, zooveel mogelijk tot hun recht komen.

En dat kan alleen dàn, wanneer bij de compositie weer evenals vroeger van het plein worde uitgegaan, dat ook zooveel mogelijk aan pleinen de voornaamste gebouwen verrijzen, en dat weer met hetzelfde inzicht als vroeger, worde gezocht naar een maximum van aesthetisch effect.

Bij plein- en stratenaanleg worde dus gestreefd naar geslotenheid van beeld, 't zij dit worde bereikt in klassieken, 't zij in middeleeuwschen geest; omdat èn de klassieke èn de romantische aanleg, de monumentale en de schilderachtige beiden de schoonheid hebben benaderd.



GEDEELTE VAN HET KONINGSPLEIN TE NANCY. Afb. 11.

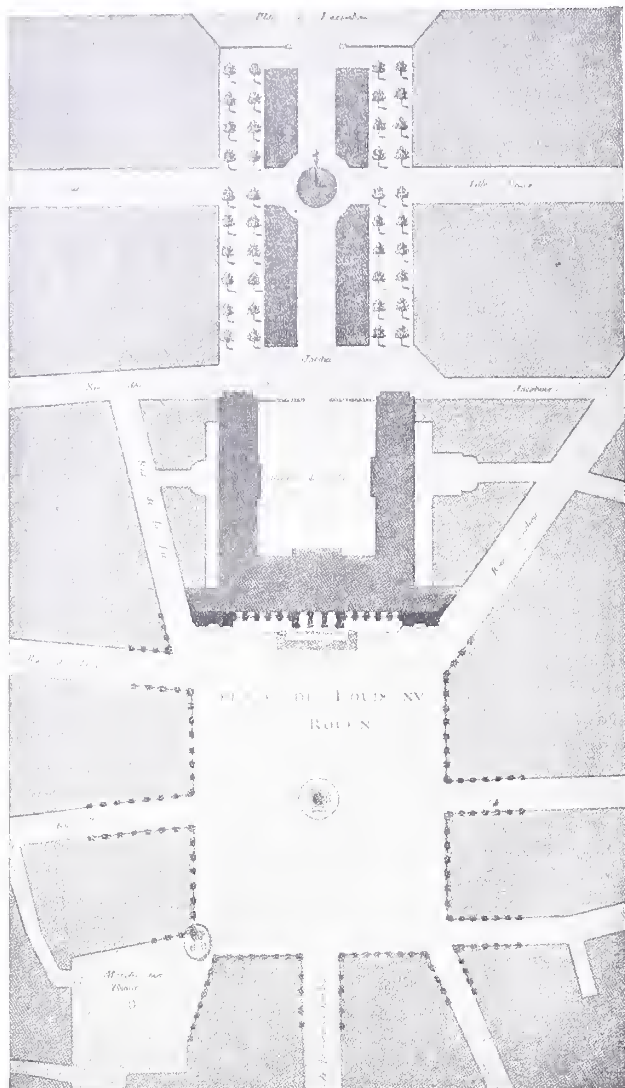
Doch òòk hebben we betoogd, dat de monumentale schoonheid een schoonheid van hooger orde beteekent, zoodat deze zonder twijfel de voorkeur verdient. Maar bovendien is onze tijd er geen meer van toevalligheden, afgescheiden van de vraag, in hoever toevalligheden kunnen worden gemaakt en juist daardoor de bedoeling op onaangename wijze doet zien. Integendeel, onze tijd is nu geworden de bezonnene, de noodzakelijk vooruitziende, dus zeker een van regelmaat, d. i. van orde, d. i. dus van een gestyleerden aanleg, d.i. van rust!

Wij worden dus als vanzelf gedrongen naar de klassieke opvatting. En aangezien het Barokke stadsplan reeds in modernen geest een oplossing benaderde, zoo zal ook zeker een modern stadsplan zich dááraan kunnen aanpassen.

Toch zal het verkeer nog andere eischen stellen, dan zich elkaar rechthoekig snijdende straten, nl. de diagonaalstraat, welke zoo moeielijk valt op te lossen.

Maar juist wat de kunstvraag betreft, zal zeker de Barokke aanleg àlle gegevens kunnen verstrekken, omdat de eisch van geslotenheid, de rechte afgesloten straat, de groote axiale perspectief daarvan de kern uitmaakt.

Toch zij men te dien opzichte tegen al te groote regelmaat gewaarschuwd. Weliswaar is zulk een regelmaat alleen op het papier zichtbaar, en zal dan ook als zoodanig zijn groote bekoring uitoefenen, terwijl in werkelijkheid alleen de enkele straat zichtbaar is. Maar tòch zal men de regelmaat van aanleg, gaande door een stad, wel degelijk bemerken, en zal dus, wanneer men telkens eenzelfde beeld te zien krijgt, afgescheiden van het verschil van architectuur, een zekere één-



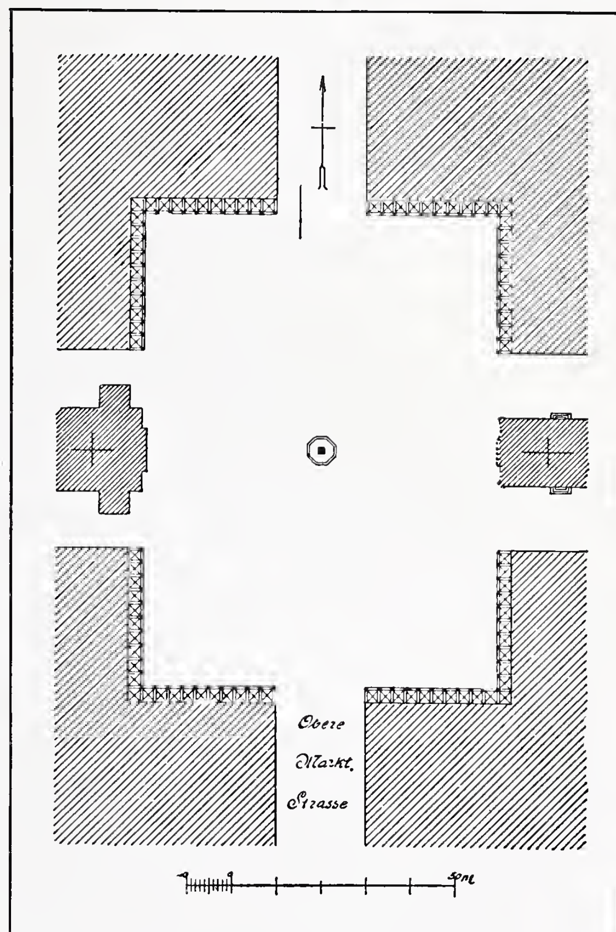
PLEIN LODEWIJK XV TE ROUAAN. Afb. 12.

toonigheid daarvan het gevolg zijn. Vandaar reeds het gevaar der zoogen. stervormige pleinen.
Reeds boven verwees ik naar een desbetreffende uitspraak van Gurlitt. Hij voegt er aan toe: „Unter künstlerischen Städtebau versteht man einen solchen, der nicht nach Systemen, sondern nach den jeweiligen Bedingungen des Falles arbeiteit."

Staat men voor een geheel nieuwen aanleg, wat betrekkelijk zelden voorkomt, dan voert het ontwerp onherroepelijk tot den centralen aanleg, tot het cirkel- of veelhoekvormig plein.
Een voorbeeld van recenten datum te dien opzichte is het plan van de Bazel, voor een wereldcentrum, (zie het Uitbreidingsplan van 's Gravenhage) hetgeen daarom nog te gereeder tot zulk een oplossing leidde, omdat daartoe ook werkelijk van een centrum, het vredesmonument, kon worden uitgegaan.
Toch zal een dergelijke oplossing m.i. aesthetisch slechts in zeer bizondere gevallen kunnen voldoen; n.l. alleen dàn, wanneer de middelen tot uitvoering, d. w. z. tot architecturale bevrediging, daarmee in overeenstemming zijn. En die middelen worden bij dit plan verondersteld aanwezig te kunnen en te moeten zijn, omdat alleen aan een ideale stichting werd gedacht.
En ook daarom is de 17de eeuwsche uitleg van Amsterdam zoo mooi, omdat ook daartoe in zekeren zin de middelen in overeenstemming waren met de bedoeling. Die middelen waren de combinatie van gracht met boomenrijen, en de onderbreking door bruggen. Die waren dus niet in de architectuur te zoeken; want stelt men zich vóór, het water niet aanwezig en de gracht tot een straatbreedte ingekrompen, waardoor ook de bruggen vervielen, dan zou het type van de tegenwoordige boulevard er zijn, hetgeen ons waarlijk nog niet om zijn groote schoonheid heeft bekoord.

Het gewone geval zal echter wel daarin bestaan, dat een nieuw stadsplan aan een bestaanden toestand zal moeten aanpassen, met allerlei verzwarende omstandigheden rekening zal moeten worden gehouden, zoodat een streng regelmatig plan wel bezwaarlijk mogelijk zal zijn, maar op aesthetische gronden ook niet aanbevelenswaardig is.
Heeft het gemaakte toevallige iets geforceerds, de wiskunstige regelmaat heeft dat ook. Dit zou in de architectuur gelijk staan met den eisch, dat elk gebouw een vierkanten platten grond zou moeten hebben, terwijl juist „die Abwechslung in der Plangestaltung den Architekten Gelegenheit giebt den Grundriss und die Fassade interressant aus zu bilden, und somit die Stadt innerlich und äusserlich zu schmücken."
Er komt bovendien bij, dat de natuur zelf door plaatselijke hindernissen een strenge regelmatige ontwikkeling eener stad tegengaat.
Deze hindernissen kunnen wel worden weggenomen, maar zulk een daad zou zonder twijfel even-

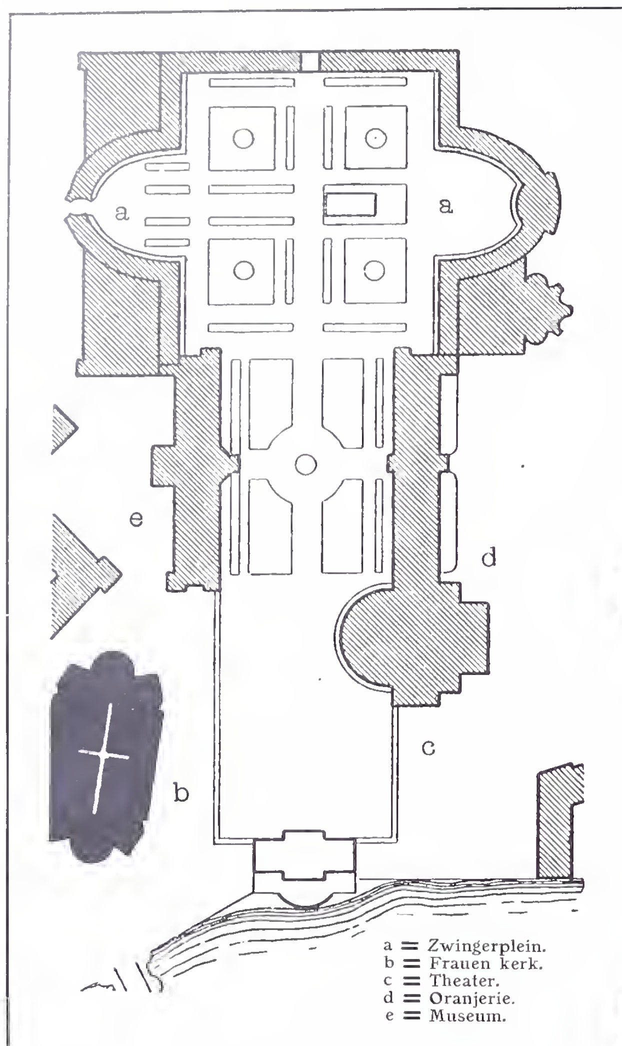
eens, als van geforceerde willekeur, onaangenaam aandoen.
Er zijn dan ook betreffende het vraagstuk van stedenbouw verschillende inzichten, die van de theoretische regelmaat en die van de aangename toevalligheid: inderdaad die van de beide richtingen, de klassieke en de middeleeuwsche.
„Die Romantiker wiesen mit Recht darauf hin" zegt Gurlitt „dasz auch die gelungendsten Schöpfungen planmässigen Städtebaues, hinter dem geschichtlich gewordenen, tief zurückstehen", na de avenue de l'Opera te Parijs te hebben vergeleken met de oude boulevards.
Nu schijnt het mij toe, dat aangezien beide schoonheden slechts gradueel verschillen, zij elkaar aanvullen, en de tegenwoordigen tijd lang vooruit moet zien, dus gedwongen wordt een stadsplan lang van te voren te maken, en het maken daarvan als vanzelf tot regelmaat dringt; en dat ten slotte deze regelmaat, mits door kunstinzicht tot stand gekomen in den geest der klassieken, zelfs een hoogere schoonheid vertegenwoordigt; dat plaatselijke gedeelten dus, wanneer geen natuurlijke hindernissen dit belemmeren, volgens een regelmatig plan moeten worden ontworpen.
Dat daarentegen alle natuurlijke gesteldheden van den bodem, als wateren, heuvels, bestaande boschpartijen enz., niet moeten worden verwijderd, maar integendeel in het plan moeten worden opgenomen. Wanneer deze dan op kunstvolle wijze, met de regelmatige gedeelten worden verbonden, dan zullen zij voor de zoo aangename afwisseling zorgen, noodig om de eentonigheid van een in alle consequenties ontworpen regelmatig plan op te heffen. Maar bovendien wordt de waarborg verkregen, dat die afzonderlijke regelmatige gedeelten weer onderling zullen verschillen, omdat het uitgangspunt verschillend is.
Op deze wijze wordt de geest van het plan in waarheid klassiek, maar zorgen de natuurlijke omstandigheden ook voor den schilderachtigen factor; dus voor een schoonheid in romantischen geest. Op deze wijze wordt de geforceerdheid naar beide zijden vermeden, maar wordt toch aan de bezonnenheid de leiding gegeven.
Zoo kunnen wij het materiaal dat ons is nagelaten in al zijn omvang gebruiken. Van den klassieken tijd leeren we het beginsel, hetgeen in den Barok-



PLEIN TE WÜRZBURG. Afb. 13.

tijd reeds praktisch werd toegepast. En die tijd leert ons de toepassing der groote axiale perspectief, de wijdruimigheid, maar daarbij de geslotenheid van beeld, en ten slotte van middeleeuwen en Renaissance die plaatselijke oplossingen, waartoe alle aanleiding bestaat, ook omdat die factor in het stadsplan aanwezig is.

En het is hier de plaats te wijzen op de vele gegevens welke tot het schilderachtig schoon der middeleeuwsche steden hebben meegewerkt, gegevens trouwens waarvan de klassieken zich ook op hun wijze reeds bedienden.
Alleen onze tijd heeft in waanwijsheid eenerzijds en overschatting der noodzakelijkheid van verbod tot toepassing anderzijds, gemeend het zonder deze te moeten stellen.



PLEIN VOOR DEN „ZWINGER" TE DRESDEN VOLGENS SEMPER'S ONTWERP. Afb. 14.

1e. Is het wenschelijk het streng aanhouden der rooilijn niet als eisch te stellen en plaatselijk zelfs belangrijke afwijkingen toe te staan, onder welke bepaling ook zou vallen het weer toepassen van stoepen, die ter wille van het verkeer in straten van welke breedte ook niet meer mochten worden gemaakt.

„Auf das Konto der Verkehrsüberschätzung und Übertriebenen Verkehrsrücksichten", zegt Merseburg, „ist auch der Krieg zu setzen den man noch vielfach gegen die schönen Freitreppenanlagen führt."

De Burgemeester van Frankfurt Adickes zeide eens, „dasz der Gedanke dasz eine schöne Strasse geradlinige pararlele Wände haben müsse, nirgends mehr massgebend sein sollte", gegen den Wunsch einiger Stadtverordneten, die dortige Trierische Strasse gradlinig zu corrigiren. Man würde die ganze, van kunstsinnigen Fremden bewunderten Altstadt ruiniren, wenn man in dieser anfänge, mit dem Lineal zu arbeiten. Ein solches Verfahren sei geradezu barbarisch."

Een tweede bepaling, die als algemeen praktisch wordt beschouwd, en in vele bouwverordeningen staat, is het afschuinen van stratenhoeken, en dat ook al in een vorm van algemeenheid; want deze wordt gesteld N. B. ter wille van het verkeer, of het straten geldt van 10 of van 25 Meter breedte, en ook geheel onafhankelijk daarvan of er 100.000 dan wel 1 mensch per dag voorbijkomt. En die bepaling wordt zelfs ook nog dan toegepast, wanneer de straathoek reeds stomp is. Dat is juist het wanhopige van al zulk soort reglementeeren, dat de waanzin niet wordt ingezien van de algemeenheid, en een poging tot bewijs daarvan niet wordt geduld. Want heeft men wel eens bedacht, dat door zulk een bepaling architektonisch geen enkele rechte hoekoplossing meer mogelijk is.

De reeds aangehaalde Merseburg zeide ook daarover (en het zij hier tevens gezegd, dat binnen deze beschouwing ook vallen juist die mogelijkheden om het oude stadsschoon te bewaren):

„Die abschrägung der Strassenecken sind schon manchem schönen Städtebilde unter dem Deckmantel der Verkehrsförderung gefährlich geworden."

En verder in verband met de nieuwe opvatting:

„Wie zwecklos die allgemeine Anordnung solcher Eckverbrechungen für den Verkehr, dem zu liebe sie geschaffen würde, ist, darüber soltte man kaum noch ein Wort zu sagen brauchen; lehrt doch die geringste Beobachtung des Strassenlebens, das nicht überall die Menschen in Hetze und Hast um die Strassenecken sausen, und mit den Köpfen an einander stossen.

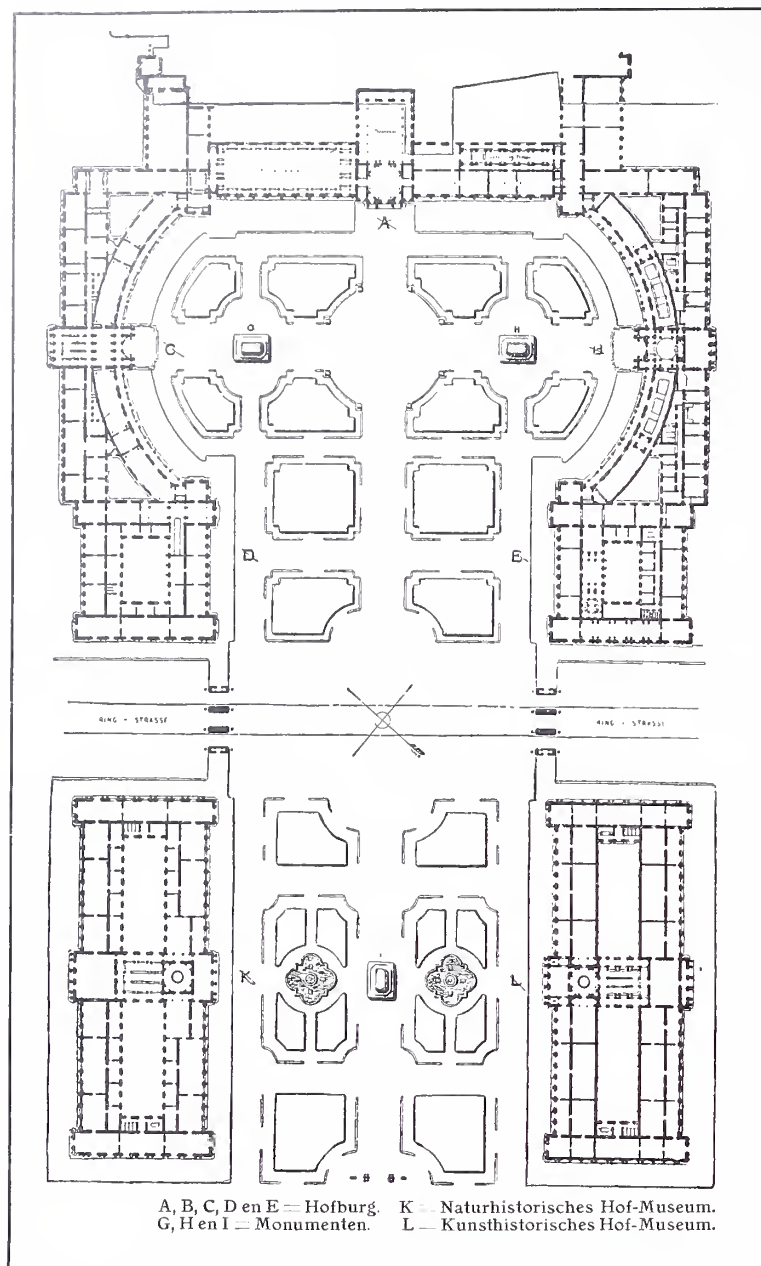
In sehr verkehrsreichen und schmalen Strassen mag die Eckabschrägung zur Uebersichtlichkeit des Verkehrs an den Strassenkreuzungen beitragen und ihn erleichtern, zwecklos ist sie ebenso an der Einmündung von Strassen und Plätze wie in stillen Wohnstrassen."



DE ZWINGER TE DRESDEN. Afb. 15.

En bovendien zijn, bij den tegenwoordigen lagen stand der architektuur, en vooral omdat juist dat soort oplossingen meestal in handen is van totaal onbevoegden, deze afgeschuinde hoeken architectonisch de gevaarlijkste.
„Die so mager abgeschrägte Ecke hat alle jene engbrünstigen Erkerchen und Türmchen an den Strassenecken auf dem Gewissen, die in unsern modernen Strassen allenthalben unser Auge verletzen — dort wirkt sie wie jede Berührung durch die Fluchtlinie vernichtend. Sie führt zum Untergang des Hauses." En Gurlitt: „Die scharfe rechtwinckliche Strassenecke ist künstlerisch von groszem Reiz. Leider hat sich in dem Städtebau fast überall das abschrägen der Ecken eingebürgert, da durch diesen der Verkehr um die Ecke herum erleichtert wird.
Wie nun aber jedes Ding sein für und sein wider hat, so auch das Verbrechen. Es macht in seiner häufigen Anwendung die Strasse langweilig, durchbricht häufich die Strassenwänden; wirkt an den Platzwänden wie einmündenden Trichter, und erschwert die Ausbildung einer ausdrucks vollen Fassade-architektur.
Die Formen werden oft weichlich und kraftlos."
In het algemeen, want deze lijst zou nog met vele andere zijn te vermeerderen, vallen onder dergelijk soort verordeningen al die fantaisievolle details, die òf door de beperkende en benepen bepalingen van overheidswege onmogelijk zijn geworden, òf door de wanhopige onkunde niet of slecht worden toegepast.

Zal er dus weer in dezen tijd een schoonheid in stedenbouw kunnen worden bereikt, dan moèt er dus weer overeenstemming tusschen plan en architectuur mogelijk zijn. Want het mooiste plan kan door een slechte architectuur worden bedorven, terwijl het slechtste plan door een goede architectuur kan worden goedgemaakt.



PLEIN VOOR DE HOFBURG TE WEENEN VOLGENS SEMPER'S ONTWERP. Afb. 16.

We releveerden reeds, dat er is groeiende een moderne architectuur, tengevolge van het teruggekeerde juiste inzicht betreffende beginselen; zeker nog een van onbestemde, nog onrijpe vormen, maar van een zakelijk karakter, zoowel wat de nuts- als de kunstvraag betreft.

Volgens datzelfde karakter is men reeds bezig de moderne stadsaanleg te ontwerpen, en ook reeds met nieuw inzicht betreffende de nuts- maar vooral ook betreffende de kunstvraag, zoodat inderdaad een gezamenlijke ontwikkeling is vast te stellen.

Is er dus eenerzijds gereede twijfel, anderzijds kan echter in de toekomst niet alleen een stedeschoon van gelijk, maar van een belangrijker gehalte worden verwacht, wanneer althans het kunstgehalte der architectuur weer dienovereenkomstig wordt. En dat is mogelijk; want, alhoewel eenerzijds de gegevens, welke de oudheid ten dienste stonden tot het scheppen van architecturale samenstellingen, zijn vervallen, stelt toch anderzijds de nieuwere tijd wel is waar geheel andere, maar zeker niet minder belangrijke.

Want het aantal openbare gebouwen is zeker toegenomen; en waar nu langzamerhand de overheid de algeheele stichtingstaak daarvan heeft overgenomen, daar zal langzamerhand ook bij deze de verplichting levendig worden gevoeld, deze zoo grootsch mogelijk te doen. — En wordt nu niet, juist omdat het áántal openbare gebouwen niet alleen, maar ook hun afmetingen grooter zijn dan die uit de oudheid, in verband met de ontwikkeling van het plan de groote perspectief, in den geest van het baroktijdperk gemakkelijk gemaakt? Want nu heeft niet de vorst of de kerk, maar heeft de overheid een grootsche, architectonische taak te vervullen. Nu gaat van háár de macht en dientengevolge ook de verplichting uit.

En wel een dubbele taak: die van het „vroeger zoozeer verwaarloosde" behoud, èn die van het scheppen; en het is haar plicht die taak zoo schoon mogelijk uit te voeren. In een zeer lezenswaardig artikel „die architektonischen Aufgaben der Städte" zet Prof. Schumacher de taak der overheid te dien opzichte uiteen.

„Glücklich die Städte" zegt hij, „deren Verwal-

tung ihre aesthetische Aufgabe nicht nur von Fall zu Fall, sondern plannmässig erwägen, die nicht nur ihre alten Denkmäler sorgfältig erhalten, und charakteristische Stadttheile, auch wenn nicht jedes Stück kulturgeschichtlichen Einzelwerth hat, so piëtätvoll wie möglich verschonen, sondern die vielmehr dafür sorgen dasz das unvermeidliche Neue, das in alter Umgebung kommt, von feinfühligsten Händen auf den Ton des Ganzen abgestimmt wird."

Dit wat het behoud van het oude betreft; en voor het nieuwe:

„Je grösser und komplizierter unsre Städte werden, umsomehr sind wir gezwungen die Art ihrer Entwickelung planmässig in bestimmtes Geleise zu führen. Diese Notwendigkeit hat der Stadtverwaltung zwei Machtsmittel in die Hände gegeben, die ursprünglich praktische Fragen regelen sollen, die aber zugleich indirekt die einschneidendsten aesthetische Folgen haben: die Bestimmung der Stadterweiterung und die Baupolizeiverordnung.

Was sich früher in allmähligem Wachstum wie aus notwendigen inneren Gesetzen heraus entwickelte, die Weiterbildung einer Stadt, das müssen wir heute für Generationen hinaus auf dem Papier bestimmen."

En daarna geeft hij een opsomming van de vele gebouwen, waaronder tallooze zoogen. utiliteitsgebouwen, waarvan het aesthetisch karakter nog moet worden veroverd, omdat de oude stijlvorming hiervoor geen oplossing geven.

„Es ist der Kern der neuzeitlichen Auschauungen der Baukunst, statt dieser Art Stilarchitektur dem Stile der Sachlichkeit zu zustreben; der seine Reize zu entwickelen versucht aus der rein sachlichen möglichst praktischen Lösung der jeweiligen Aufgaben, aus der Art wie man gliedert, und gruppirt, nicht wie man verziert und decorirt.

Dadurch ist innerlich die Brücke geschlagen zwichen den künstlerischen Bedürfnissen unserer Zeit und den bislang meist als unkünstlerisch empfundenen sozialen Bedürfnissen, welche die Kulturentwickelung auf dem Baugebiete mit sich brachte."

Want de overheid heeft te zorgen voor theaters, musea, bibliotheken, badhuizen, schoolgebouwen, gevangenissen, silo's, elektrisiteitswerken, slachthuizen benevens voor kerkhoven, hang en kaaiwerken, bruggen, en spoorweggebouwen.

„Und nun wäre es eine innerliche Lüge, wollte man diesen modernen Gebaüden künstlich einen idealen Mantel umhängen; und es wäre kein Zeichen von Kultur, wollte man sie architectonisch herausputzen, um sie angenehm zu machen.

Gewiss ist manch ausdrucksvolls Werk aus einen praktischen Bedürfnisskern mit Umrahmungen eines bestimmten Stils daraus entstanden; aber das Mittel versagte alle jenen rein praktischen Bauten gegenüber, die aus den socialen Verhältnissen heraus, in den Vordergrund der Bauthätigkeit traten; an ihnen wurden die dürftigen Uberreste eines für andern Zwecke eutwickelten historischen Stiles zur Karikatur".

Dit laat aan duidelijkheid van inzicht niets te wenschen over en moet voor allen begrijpelijk worden, die hebben leeren inzien, dat alleen reeds de kwestie van schaal een geheel andere oplossing van vraagstukken verlangt, wier karakter juist wat de groepeering betreft, omdat deze bestaat uit één groote opstrevende ruimte, een geheel andere is. Zooals alles, zal dien overeenkomstig ook de filosofie der architectuur moeten veranderen.

Wilde men in den klassieken tijd de steun van de last tot uitdrukking zien komen, en in de middeleeuwen, integendeel door opheffing van de last, een soort van vergeestelijking van de stof; voor de architectuur van den nieuwen tijd zal ruimteomsluiting moeten worden verzinnebeeld, hetgeen misschien in aanknooping met de utiliteitsgebouwen der Romeinen nog het best zal zijn te vinden.

En Schumacher besluit zijn artikel als volgt.

„Wenn wir zurückschauen auf diesem Schematischen Ueberblick dessen, was an architektonischen Aufgaben auftaucht im Ramen der modernen Stadt, so zeigt sich eins mit grosser Deutlichheit; wohl noch nie hat so viel aesthetische Verantwortung, und soviel aesthetische Macht in einem Punkte beisammen gelegen, wie die Eutwickelung der letzten Jahrhunderte sie der Stadtverwaltung zugeschoben hat".

We zien dus dat, in plaats van een verarming, zooals zoo gaarne pleegt te worden beweerd, er integendeel een verrijking is vast te stellen wat

betreft de bouwkundige vraagstukken tegenover die van vroeger eeuwen.
Het komt er slechts op aan hun aesthetische oplossing te vinden; en dat deze zal worden gevonden in modernen geest, dus in een anderen vorm dan pleegt te geschieden, staat ook vast, omdat deze gebouwen eenvoudig geen toepassing van oude stijlvormen dulden.
En wanneer dàt zal zijn bereikt, dan zal er weer overeenstemming zijn tusschen architectuur en stadsplan evenals vroeger, d.i. beide in gelijken zin geordend, gestyleerd, d. i. rust gevend, maar nu bewuster dus doeltreffender, met een innerlijke kern van schoonheid in klassieken, zoowel als in romantischen geest.
En dan kàn een schoonheid worden bereikt, welke die van vroeger tijden zal overtreffen, al lijkt ons de verwezenlijking daarvan nu nog moeielijk denkbaar.

HET UITBREIDINGSPLAN VAN 'S GRAVENHAGE.


e in vorenstaande voordracht ontwikkelde denkbeelden waren nu ook de leidende gedachten bij het ontwerp van het uitbreidingsplan van 's Gravenhage. Zij voerden tot het beginsel van regelmaat, d.w.z. niet van pijnlijk vastgehouden symetrie, maar van een regelmaat, naar welke de steden der oudheid maar vooral die van het Barok tijdperk zich hebben ontwikkeld. Maar ook is daarbij zooveel mogelijk partij getrokken van alle gesteldheden, die juist in een stad als Den Haag in zoo groote verscheidenheid voor komen.
Door het behoud van zoodanige „hindernissen" wordt als vanzelf een zekere eentonigheid vermeden, die bij uitvoering van een volledig regelmatig plan allicht onvermijdelijk is.
Het gevolg van een dergelijke ontwikkeling was het ontstaan van een systeem van regelmatige plangedeelten, welke op natuurlijke, d. i. dus in bedoelden zin op toevallige wijze met elkaar moesten worden verbonden.
Deze wijze van partieele groepeering werd bovendien in de hand gewerkt door de vele, reeds bij Raadsbesluit vastgestelde plannen van straten, hetgeen in 't algemeen wel als een belemmering bij het ontwerp werd gevoeld.
Daar het stratenplan van het oude Den Haag in 't algemeen een systeem van elkaar zich rechthoekig kruisende straten vertoont, lag het voor de hand ditzelfde beginsel in het nieuwe gedeelte toe te passen. Toch bleek reeds dadelijk dat de radiale of diagonale straat, tengevolge der verkeerseischen niet kon worden gemist, zoodat bij een enkele blik op het plan de principieele eigenaardigheid opvalt, welke door de toepassing der diagonaalstraten ontstaat.
Het komt mij trouwens voor, dat deze eigenaardigheid in 't algemeen een verrijking van het stadsbeeld beteekent.
Konden dus de plannen der klassieke steden tot den regelmatigen aanleg als aanleiding dienen, die der middeleeuwen gaven de denkbeelden tot de oplossing der toevallige overgangen.
Op deze wijze kon dus de geest van het plan in klassieke opvatting worden gehouden, terwijl de natuurlijke omstandigheden zorgden voor den schilderachtigen factor, dus voor een schoonheid in romantischen geest.
Zoo kon dus het materiaal, hetwelk ons werd nagelaten in den bouw der oude steden, niet tot navolging maar als aanleiding, in zijn vollen omvang worden gebruikt, en er voor worden gezorgd, dat de geforceerdheid naar beide richtingen, zoowel in klassieken als in romantischen geest, werd vermeden.

Eerst onlangs kreeg ik het reeds in de voordracht genoemde boekje van Brinckmann „Platz und Monument", ter lezing, waarin wordt gezegd, dat de XVIIIde eeuwsche kunst van stedenbouw, voornamelijk die van Frankrijk, ons het naast staat. Aan Camillo Sitte wordt de verdienste, welke hem toekomt niet onthouden, maar er wordt toch op gewezen, dat hij een te eenzijdige sympathie had voor het middeleeuwsche stadsbeeld. Wel wees ook hij reeds op de onmogelijkheid, in dezen tijd de schilderachtige schoonheid der middeleeuwsche steden opnieuw te voorschijn te roepen en op de onhoudbaarheid der „beabsichtigte Unabsichtlichkeit"; maar toch liet hij zich te veel meeslepen door de schoonheid der enge omgrenzing van

het middeleeuwsche plein en de middeleeuwsche straat om in te zien, dat deze tijd juist ruimte verlangt.

Uit al deze overwegingen wordt echter wel duidelijk, hoe moeilijk het is om eene aan de oude steden gelijkwaardige schoonheid in de moderne stad te bereiken, wanneer daarbij vooral in aanmerking wordt genomen de stand van het peil, waartoe in 't algemeen de architectuur is teruggezonken. Want wanneer „stedenbouw is, met het huizenmateriaal ruimte scheppen", dan is het duidelijk dat met de ondeugdelijkheid van het materiaal ook de ruimte bezwaarlijk zal bevredigen. En die moeilijkheid wordt voor den stedenbouw in Nederland zeker niet geringer, omdat de verhoudingen hier te lande in 't algemeen beperkt zijn. Want breede rechte straten verlangen, om ruimte in bovengenoemden zin te scheppen, ook dienovereenkomstige middelen, d.i. een monumentale architectuur, zoo wel van karakter als van afmeting.

En nu is juist de ontwikkeling der monumentale architectuur hier te lande nooit van groote beteekenis geweest, terwijl bovendien de afmetingen der huizen, en speciaal nog wel die van Den Haag, zelfs het peuterige nabijkomen.

Dit maakt dat er zoo dikwijls een wanverhouding ontstaat tusschen de breedte der straat en de hoogte der huizen, vooral in de nieuwere wijken, waar de huizen natuurlijk nog kleiner zijn dan meer naar het centrum der stad, en de breedte der straten afmetingen pleegt aan te nemen, welke in de verste verte niet in overeenstemming is met het bestaande, maar ook niet met het eenmaal te verwachten verkeer.

Evenals bij het ontwerpen van een gebouw is het noodzakelijk, dat ook voor een stad vooraf een program wordt opgesteld, waarin dus wordt aangegeven welke stichtingen in het nieuwe plan, zoowel in de nieuwe als in de oude stad, moeten worden opgenomen, want die groote stichtingen zullen natuurlijk van grooten invloed zijn op het ontwerp niet alleen, maar zullen daarvan het eigenlijk uitgangspunt vormen, zoodat het wenschelijk is allereerst de ligging daarvan te bepalen. De memorie van toelichting welke bij het plan was gevoegd, acht ik nu hier ter plaatse de beste leiddraad tot de bovengenoemde gegevens en de overwegingen, welke te dien opzichte tot hunne vaststelling hebben geleid.

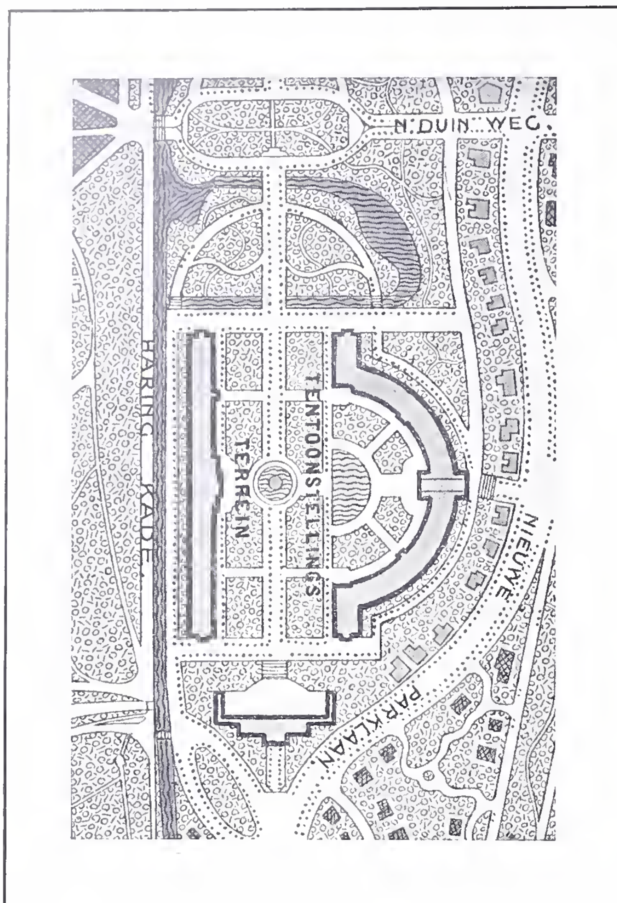
Daarom volgen uit die memorie hieronder die gedeelten, welke als de eigenlijke verklaring van het plan zijn te beschouwen. (Zie de kaart op blz. 145.)

VERKLARING VAN HET PLAN.

Ten eerste zij dadelijk gezegd, dat het groote stervormige stadsgedeelte ten N.O. van de Z.H.E.S., te beginnen bij den Musschenberg, bedoelt te zijn de STICHTING VOOR INTERNATIONALISME, waarvan het plan indertijd werd ontworpen door den architect *de Bazel*. Ik heb gemeend dit plan tevens in het Uitbreidingsplan te kunnen opnemen, omdat dit voor verreweg het grootste gedeelte ligt in de gemeente Wassenaar, terwijl dat gedeelte, hetwelk nog ligt binnen de gemeente 's Gravenhage, toch uit hooge duinpartijen bestaat, welke, mocht in de toekomst bovengenoemde stichting niet tot stand komen, vermoedelijk wel in den oorspronkelijken toestand zullen blijven bestaan. Mocht echter een andere bestemming aan dat terrein worden gegeven, dan kan daarvoor te zijner tijd een nader plan worden vastgesteld. Met de afgraving voor den toegangsweg tot dat terrein, zooals hij in het plan is opgenomen, zal, naar ik vernam, spoedig worden begonnen en zal in dien vorm kunnen dienen tot toegang voor het groote sportterrein en baan voor wedstrijden met automobielen, welke, geheel afgescheiden van bovengenoemde stichting, kan worden aangelegd. Deze geheele Stichting voor Internationalisme kan dus als een afzonderlijk stadsgedeelte worden beschouwd, waarvan de eventueele verwezelijking, in welk geval de richting van het N.O. einde van dezen toegangsweg een kleine wijziging zal moeten ondergaan, geen invloed heeft op het eigenlijke Uitbreidingsplan.

PARKAANLEG.

De eerste vraag, welke zich voordeed, betrof de eventuëele wenschelijkheid van parkaanleg; in hoever deze n.l. gemotiveerd was in een stad



TENTOONSTELLINGSTERREIN AAN DE NIEUWE PARKLAAN. Afb. 17.

als Den Haag, welke zoo zeer door de natuur is bevoordeeld.

Alhoewel er dus zeker geen gebrek is aan de mogelijkheid tot het genieten van de schoonheden der onmiddellijke omgeving, en de verkeersmiddelen van dien aard zijn, dat deze gemakkelijk kan worden bereikt, toch werd door mij de stichting van een GROOT PARK wenschelijk geacht in het

VERKLARING.

BESTAANDE OPENBARE GEBOUWEN.	NIEUWE BOUWBLOKKEN.
BESTAANDE BOUWBLOKKEN.	WATEREN.
VASTGESTELDE NOG NIET BEB. BOUWBL.	BOSCH EN TUINGRONDEN.
NIEUWE OPENBARE EN TIJDELIJKE GEB.	SPORTTERREINEN EN SPEELPLAATSEN.

Zuid-Westelijk deel der stad, bewesten de Korte Laak, en waarin de Eendenkooi kan worden opgenomen. Dat park moet aan de bewoners der uitgestrekte volksbuurten in dat gedeelte der stad ten goede komen, omdat juist deze door den grooten afstand van bosch en duin, slechts hoogst zelden in de gelegenheid zijn daarheen te gaan. Dit park moet dus, ook in oppervlakte, voor dat gedeelte der stad worden, wat het Bosch is voor het tegenovergestelde gedeelte.

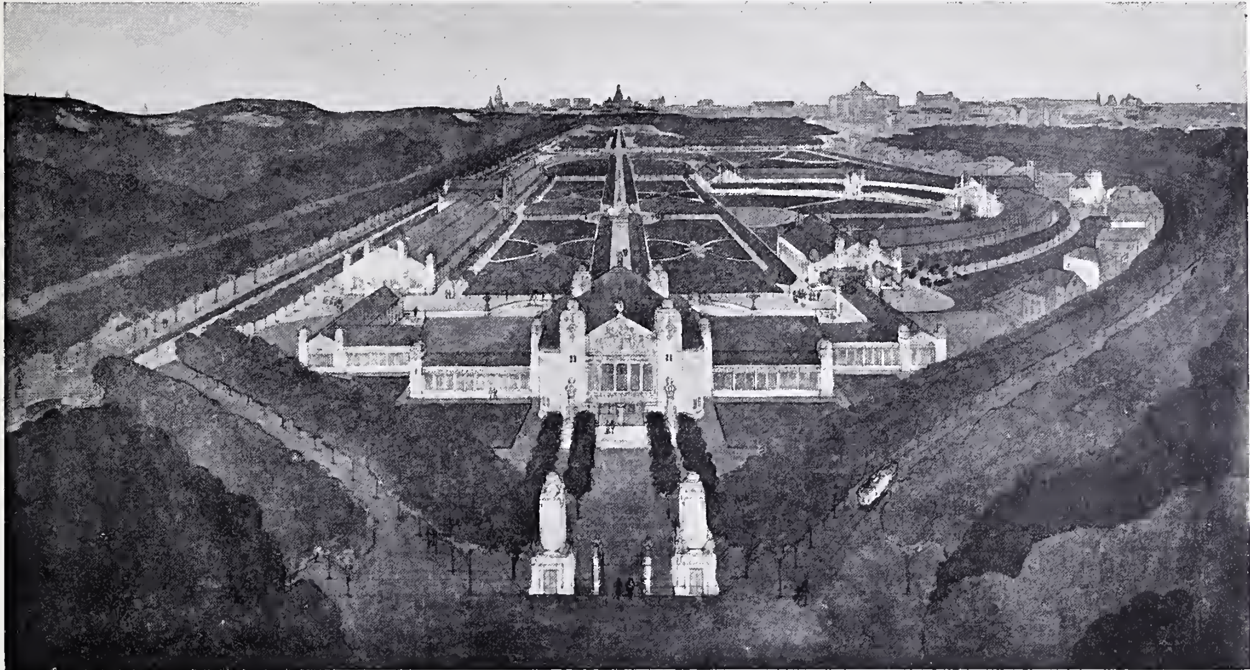
Een tweede parkaanleg is geprojecteerd op het terrein der afzanding tusschen de Nieuwe Parklaan en het Kanaal. Dit is trouwens geen nieuw project, want er bestaat reeds een ontwerp voor dat zelfde terrein. Ik meende nu daarvoor een ander ontwerp te moeten geven, in verband met de wenschelijkheid in het bezit te komen van een groot TENTOONSTELLINGSTERREIN.

De Gemeente bezit daarvoor geen terrein, dat geschikt is gelegen en van voldoende afmetingen om er desnoods een internationale tentoonstelling te kunnen houden. Dit terrein is daartoe als aangewezen, omdat het ligt tusschen Den Haag en Scheveningen, hetgeen voor de exploitatie voordeelig is, en daarbij gemakkelijk bereikbaar door de tramlijn, welke er langs gaat. (afb. 17).

Het ligt bovendien laag, hetgeen aan een eventueele beplanting ten goede komt, en aan het water. En eindelijk is de omgeving bizonder gunstig voor het maken van een schoon geheel door bijtrekking van het bestaande duinterrein, terwijl door toevoeging van de Boschjes ten O. van den Badhuisweg eenerzijds. en een gedeelte der Scheveningsche Boschjes anderzijds, bedoeld terrein voor het houden eener groote tentoonstelling de voldoende afmeting kan krijgen en daarbij een aantrekkelijkheid bezit, zooals bezwaarlijk elders wordt gevonden,

Een perspectivische schets geeft een denkbeeld van dit park met tentoonstellingsgebouwen. (afb. 18).

De aanleg dezer 2 parkterreinen van een dergelijken omvang is zeker voldoende voor een stad als Den Haag, temeer, daar in het Uitbreidingsplan zelf kleinere plantsoenen bij afwisseling voorkomen, en bovendien ook bij eventueele onteigening nog groote uitgestrektheden boschterrein aan de Gemeente toevallen, waarvan in het plan



DENKBEELD EENER BEBOUWING VAN HET TENTOONSTELLINGSTERREIN. Afb. 18.

een groot gedeelte zijn natuurlijken toestand heeft behouden. Daarbij is voor open bebouwing veel plaats gelaten en heeft deze zich op bovengenoemde terreinen zooveel mogelijk aan den bestaanden toestand aangepast.

In het algemeen toch is zooveel mogelijk getracht van bestaande wegen gebruik te maken, bestaande boompartijen te sparen en ook van bestaande wateren partij te trekken, teneinde daardoor voor die wegen, welke daarvoor in aanmerking komen, een zeker natuurlijk verloop te krijgen. Zoo zijn o, a. in het plan opgenomen de Beek, het water bij Kranenburg, welke mooie boerderij in zijn geheel blijft behouden tot Hanenburg, dat met een uitgebreid stuk grond uitstekend als uitspanning kan dienst doen.

Daarbij blijven de moesgronden ten Zuiden van dit water als plantsoen bestaan.

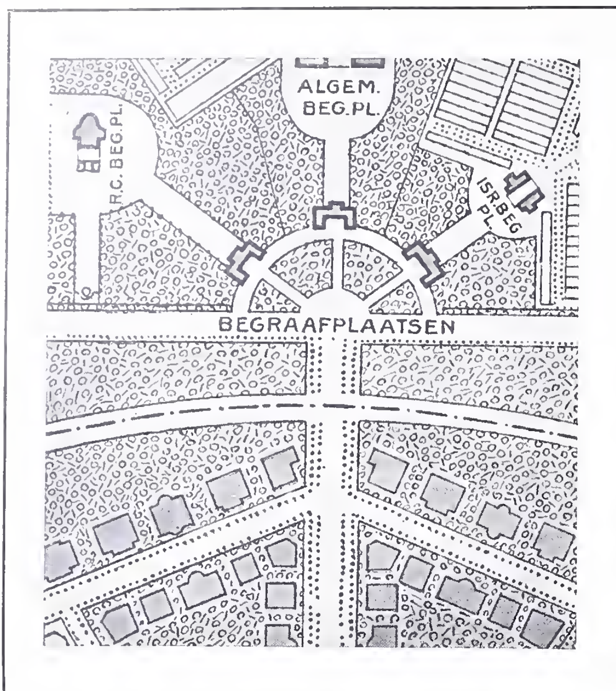
Een groote waterpartij is gemaakt van het moesland bij den Klatteweg, tusschen de spoorlijn der Z. H. E. S. M. en de Zwitsersche partij bij het daar te stichten villapark, zoodat de prachtige duinpartijen daar ter plaatse zich in het water kunnen spiegelen, terwijl eveneens een waterpartij is ontworpen op de eventueel der Gemeente toe te vallen boschterreinen aan het einde van den Waalsdorpschen weg bij Duinzicht en Vinkenlust, Ook is een nieuwe waterpartij ontworpen tusschen de open bebouwing bezuiden de kazerneterreinen, terwijl de bestaande waterpartijen der verschillende landgoederen ten Oosten van de stad tusschen Bezuidenhoutschen Weg, Z. H. E. S. en Leidschen Weg, gelegenheid geven tot een schilderachtigen aanleg der wegen van de daar ter plaatse geprojecteerde open bebouwing van villa- en parkterrein.

GROOTE INRICHTINGEN.

Beheerschten dergelijke overwegingen het plan, in niet mindere mate was van invloed de vraag in hoeverre het wenschelijk zou zijn enkele groote inrichtingen in het Uitbreidingsplan op te nemen, 't zij nieuwe, 't zij dezulke, waarvan de verplaatsing uit de oude stad naar de nieuwe noodig zou worden geacht.

In die termen vallen ongetwijfeld, wat de eerste betreft, een ziekenhuis, wat de tweede betreft, de kazernes en de begraafplaatsen.

De stichting van een nieuw ZIEKENHUIS kan, zooals bekend is, als van zeer urgenten aard wor-



DE DRIE BEGRAAFPLAATSEN. Afb. 19.

den beschouwd, terwijl het als wenschelijk kan worden beschouwd een dergelijk gebouw te stichten in een zoo goed mogelijke omgeving. Voor dat doel werd aangewezen een terrein aan den Waalsdorpschen Weg, beoosten den fraaien weg, welke van af de boerderij Waalsdorp, welke in het plan is opgenomen, naar dezen weg voert. Daardoor ligt het ziekenhuis zeer beschut en in een prachtige omgeving.

De situatie der verschillende gebouwen is door mij overgenomen van een reeds bestaand ontwerp, hetwelk was ontworpen voor een terrein ten Westen van het afvoerkanaal bezuiden Houtrust.

De wenschelijkheid der verplaatsing der KAZERNES uit de oude stad werd reeds meermalen op goede gronden betoogd, waarvan het gevolg was dat een zeer uitvoerig uitgewerkt plan werd ontworpen voor een dergelijke stichting op een terrein, eveneens ten Westen van het afvoerkanaal tot aan de grens der Gemeente.

Trouwens, wat de algemeene strekking betreft, in zake stichting kazernes op terreinen ver buiten de kom der Gemeente, kan o.a. worden verwezen naar vele buitenlandsche steden (Weenen, Leipzig, Dresden, e. a), welke eveneens de kazernes van de stad uit naar buiten hebben geplaatst. Door mij werd nu voor den bouw dezer kazernes een terrein aangewezen, eveneens ten Westen van het Afvoerkanaal gelegen, echter niet onmiddelijk daaraan grenzende, maar een eind meer Westwaarts, zoodat de boschpartij Houtrust, nu reeds een gezochte wandelplaats, kan blijven bestaan.

Voor de situatie der gebouwen is door mij het reeds bestaande plan geraadpleegd, en behoudens noodzakelijke wijzigingen, overgenomen. Daarbij behoeft van de duinen daar ter plaatse niets te worden afgegraven, een wenschelijkheid, welke in overleg met den Directeur der Gemeente Plantsoenen werd vooropgesteld.

De ligging der Algemeene en der R. K. Begraafplaatsen aan de Kerkhoflaan verhinderen daar ter plaatse de ontwikkeling der stad, terwijl het ook als algemeen wenschelijk wordt beschouwd dergelijke inrichtingen eveneens ver buiten de kom der Gemeente te stichten.

De Israëlieten hebben voor dat doel reeds een terrein gekocht in de Gemeente *Waalsdorp* en ook reeds in gebruik genomen.

Nu is door mij een groot terrein voor BEGRAAFPLAATSEN geprojecteerd bezuiden de stichting voor Internationalisme, dus eveneens in de Gemeente Wassenaar. (afb. 19).

Alhoewel het eigenlijk niet binnen het bestek van deze opdracht valt, heb ik toch gemeend eene aanvulling van het plan, in verband met bovengenoemde stichting, maar vooral met het gedeelte ten Zuiden daarvan te moeten geven, omdat de grens der Gemeente, welke reeds onlangs is gewijzigd daar ter plaatse, toch een verdere wijziging zal behoeven.

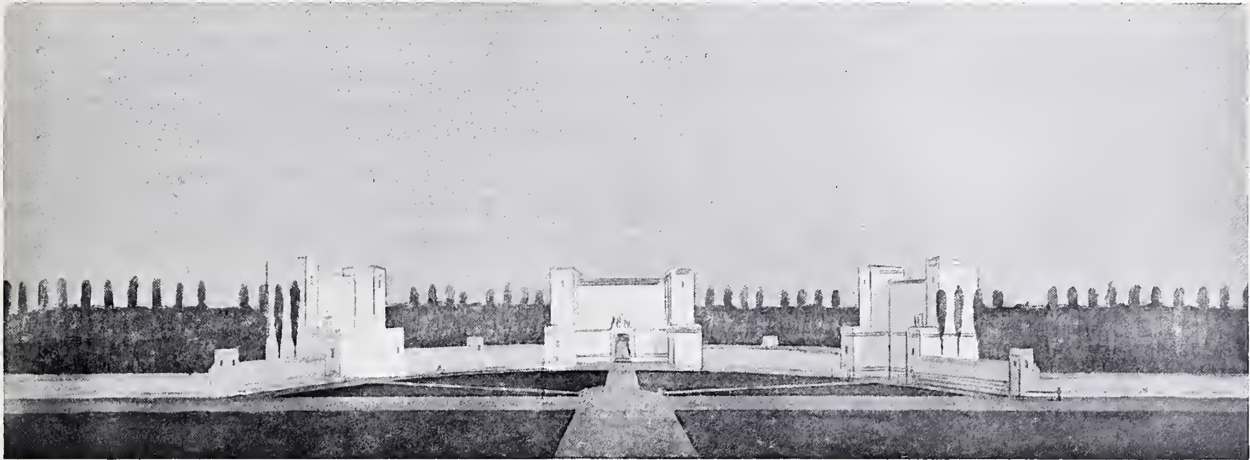
Behalve de Algemeene en de R. K. Begraafplaats is door mij ook nog een nieuwe Isr. Begraafplaats geprojecteerd, zoodat de drie ingangen aan het groote kerkhofplein zijn gelegen.

De oude begraafplaatsen zullen in parkterreinen worden herschapen.

Een perspectivische schets geeft van dat kerkhofplein een denkbeeld. (Afb. 20.)

Zooals de situatie is kunnen ook deze begraafplaatsen onafhankelijk van de Stichting voor Internationalisme worden gebouwd, omdat de toegangsweg daarvan onafhankelijk is.

De vaststelling der ligging van bovengenoemde

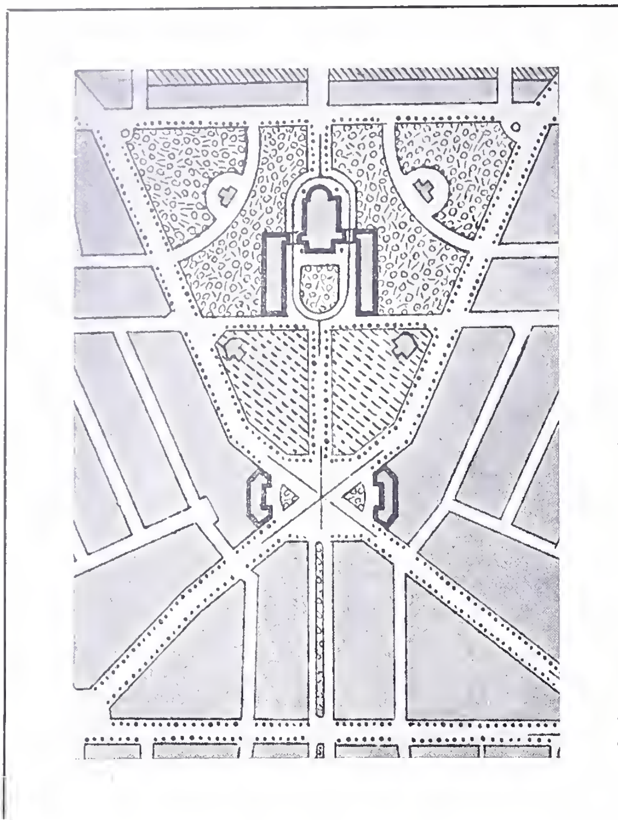


HET PLEIN DER DRIE KERKHOVEN. Afb. 20.
DE DOOD MAAKT ALLE MENSCHEN GELIJK.

stichtingen was dus van groote invloed op het Uitbreidingsplan, in verband met de toegangswegen. De toelichting tot het plan moge nu volgen.

VERKEERSWEGEN.

CENTRAAL-STATION. Daar een uitbreidingsplan een noodzakelijk gevolg is van de oude stad en daaraan logisch moet aansluiten, kan een dergelijk plan niet worden gemaakt, zonder rekening te houden met de eventueele verbetering der Verkeerswegen in de binnenstad. Het bleek inderdaad, dat bij de belangrijke toeneming van het verkeer, daarin een verbetering of aanvulling van wegen een dringende eisch is geworden. Als uitgangspunt van het stadsplan in zijn geheel leek het mij wenschelijk te onderzoeken in hoever de ligging van het spoorwegstation van de Staatsspoor behouden kon blijven. Dit onderzoek leidde tot de overtuiging dat het wenschelijk zou zijn dit op te heffen, omdat het een goede verbinding tusschen het Oosten en Westen der stad belet en daardoor een verhindering is voor een normale ontwikkeling van het Z.-O. der stad.
Bovendien leek het mij wenschelijk het spoorwegverkeer te centraliseeren, hetgeen in dit geval betrekkelijk gemakkelijk kon geschieden door de Staatsspoor met een bocht te leiden in het station van de H. IJ. S. M.
Het tegenwoordige gebouw zou daartoe belangrijk moeten worden vergroot, waartegen m. i. geen bezwaren zullen bestaan, wanneer, en dat is een noodzakelijk gevolg van deze centralisatie, een nieuw terrein voor GOEDEREN-STATION werd aangewezen.
Zulk een terrein werd gevonden tusschen de spoorlijn der H. IJ. S. M. en de Broeksloot en ten Oosten van de Laan van N. O. Indië, of wel tusschen de spoorlijn der *S. S.* en den Trekvliet, ten Noorden van de Broeksloot.
Wat de algemeene strekking van een dergelijke centralisatie aangaat, zij verwezen naar tal van buitenlandsche steden, als Dresden, Leipzig,-Frankfort, Hamburg enz., steden, die wat het getal inwoners betreft, het nog ver van den Haag winnen, en die alle in den laatsten tijd de verschillende kleinere stations hebben opgeheven en tot één station vereenigd.
En uit de bespreking, welke te dier zake gehouden is met de Raad van Toezicht op de Spoorwegdiensten is gebleken, dat in beginsel althans geen technische bezwaren bestonden tegen een gemeenschappelijk station Staatsspoor en Hollandsche Spoor, ter plaatse van het tegenwoordige Hollandsche Spoor, waarvan dan echter noodzakelijk het gevolg moet zijn, dat de goederen-inrichtingen van laatst genoemd station worden verplaatst.
De keuze der terreinen voor goederen-station is in het uitbreidingsplan door mij aangewezen en



PLEIN IN HET Z. GEDEELTE DER NIEUWE STAD.
Afb. 21.

dat slechts wat de ligging in het algemeen betreft, omdat ik natuurlijk onbevoegd ben het plan daartoe, ook maar bij benadering, uit te werken. Ongetwijfeld zal echter bij eventueele uitvoering van dit plan, door de desbetreffende deskundigen een goede oplossing voor aansluiting van dit terrein aan de spoorlijn worden gevonden. Ofschoon door den Raad van Toezicht als de aangewezen plaats voor goederen-station de Westzijde der stad naar Rijswijk toe werd beschouwd kon ik, in verband met de daar reeds bestaande Laakhaven en Westlandsche kanaalplannen, geen terrein daarvoor vinden.

De directe weg van het dan inderdaad eenige en belangrijke, station naar het hart der stad, is *Stationsweg*. Wel zal op dit oogenblik door de ophanden zijnde exploitatie van het bouwplan Wijk VII een verbeterde verbinding met het Spui tot stand komen, maar het valt m. i. te betwijfelen of deze ooit het directe verkeer van het station naar het centrum der stad zal opnemen.

Het valt dáárom te betwijfelen, omdat de Stationsweg is de natuurlijke weg, bovendien de traditioneele, welke men zelfs bij intuïtie zal in slaan.

De Stationsweg, de naam duidt het bovendien aan, vormt daarom het uitgangspunt van het verkeer, en zal in dat geval, wil deze weg niet alleen in de toekomst maar zelfs nu reeds aan zijn doel beantwoorden, zeker dadelijk verbetering behoeven.

Hiermede wordt voornamelijk bedoeld de afbraak van de, inderdaad voor den tegenwoordigen tijd op zich zelf reeds onhoudbare Wagenbrug.

In verband daarmee zou echter m. i. verreweg de voorkeur verdienen den Stationsweg door te trekken, met een brug over de *Bierkade*, welke dan de Wagenbrug moet vervangen; door de bij de verbreede *Kranestraten* rechts af te buigen langs de verbreede *St. Jacobstraat*, om dadelijk daarop het *Spui* te bereiken.

Het zal dan voor het verkeer daar ter plaatse noodig zijn het afsluithek voor de Nieuwe Kerk, volgens de aangeven rooilijn, te verplaatsen.

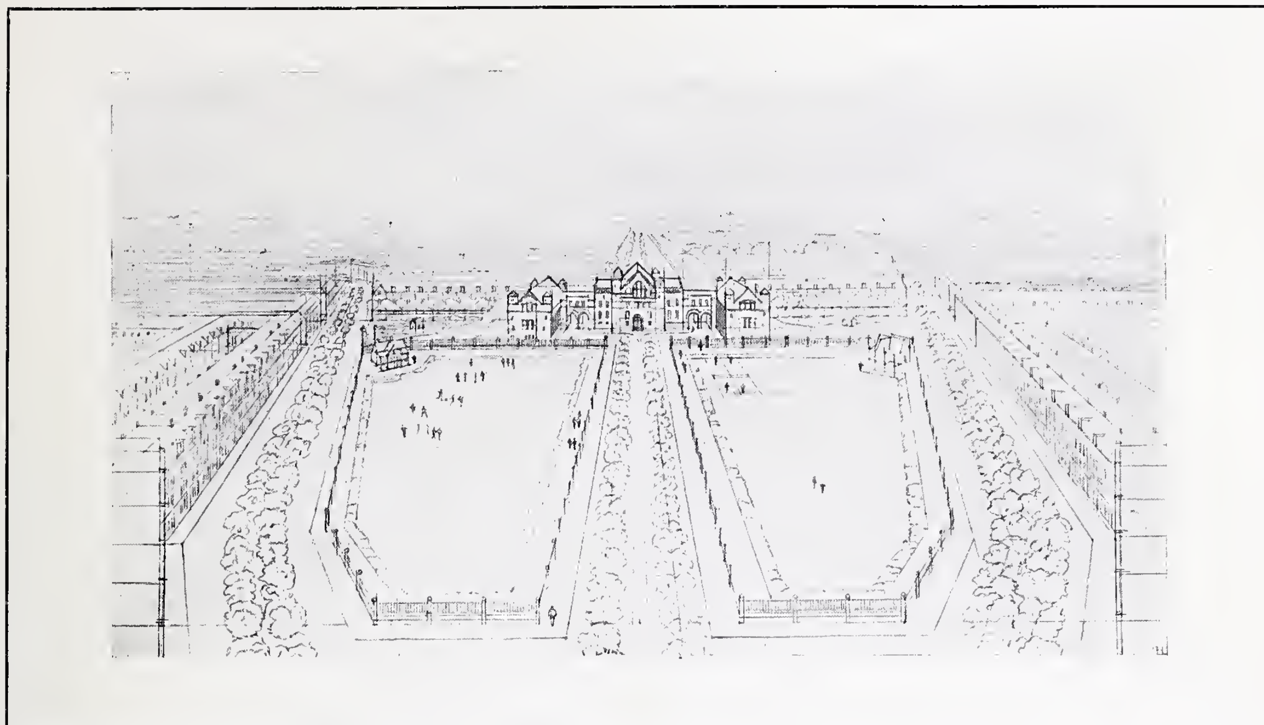
Door het tot stand komen van dezen weg zal tevens een bijzonder fraai uitzicht op dezen kerk zijn verkregen.

De afbraak van de Wagenbrug zou weliswaar de directe verbinding van de Wagenstraat met den Stationsweg verbreken, maar een kleine omweg langs de Bierkade naar de nieuwe brug zal wel geen bezwaar op leveren, vooral niet, wanneer men daarmee verbindt de afbraak van enkele huizen aan den hoek van Bierkade en Wagenplein.

Door dezen weg is men nu op de kortste wijze op het *Spui*, het hart der stad, gekomen, welke verkeersweg door de vastgestelde doorbraak *Spui—Buitenhof*, zijn aanvulling vindt.

Deze nu inderdaad centrale verkeersweg van het Z. O. naar het N. W. der stad loopt verder langs de *Gevangenpoort*, over den *Kneuterdijk, Lange Voorhout, Parkstraat* en *Alexanderstraat* tot aan de *Javastraat*. Het plan wijst nu verder op een te maken doorbraak daar ter plaatse, naar het *Alexanderveld* — waarvan de bebouwing onder nader zal worden toegelicht — dat in eenigzins schuine richting wordt overgestoken,

Het terrein der nu verdwenen kazernes wordt bebouwd, waardoor de verkeersweg gemakkelijk kan worden door getrokken door de — eventueel



DENKBEELD OVER DE BEBOUWING VAN EEN PLEIN IN HET Z. GEDEELTE DER NIEUWE STAD. Afb. 22.

te verbreeden — *Bonistraten*, het *Prinse Vinkenpark* tot aan de *Kerkhoflaan.*

Een tweede verkeersweg, eveneens van het N. W. naar het Z. O. is die, welke de *Laan van Meerdervoort* door de *Zoutmanstraat* verbindt met het *Kerkplein* en de *Prinsegracht.*

Daartoe wordt van de kruising der *Hemsterhuisstraat* en *Elandstraat* af een schuine doorbraak tot stand gebracht tot aan de *Bilderdijkstraat*, een brug geslagen over de *Veenkade*, de *Visschersdijk* verbreed, de *Korte Hoogstraat* en *Torenstraat* verbreed, het *Kerkplein* en de *Jan Hendrikstraat* verbreed en doorgebroken tot aan de *Prinsegracht.*

De verdere verbinding met het Zuiden geschiedt dan door de *Boekhorststraat* of over de *Groote Markt* naar den *Lutherschen Burgwal.*

Het spreekt van zelf, dat bij dergelijke nieuwe verkeerswegen hier slechts schematisch het beloop kan worden aangegeven, daar bij practische uitvoering de voordeeligste wijze van doorbraak zoowel aesthetisch als oeconomisch, zal moeten worden gekozen.

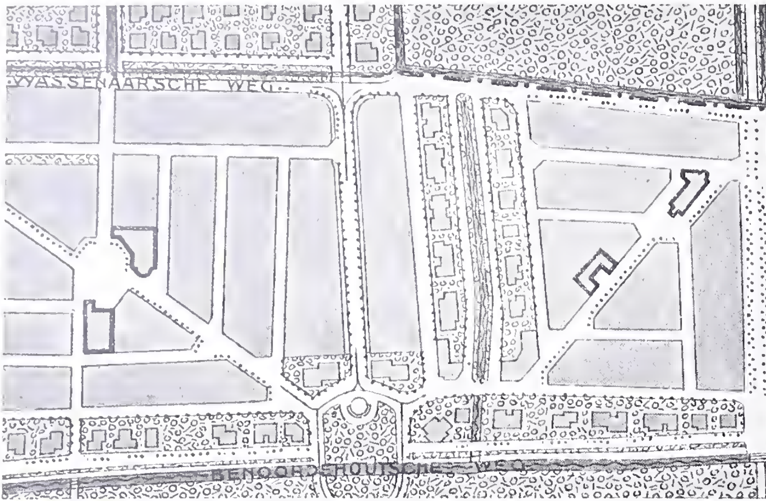
Naast deze verbetering der verkeerswegen van het Zuiden naar het Noorden, vragen die van het Oosten naar het Westen niet minder dringend om verbetering.

Het allereerst valt op de meer dan gebrekkige verbinding ter hoogte van de *Spuistraat en Lange Poten*, dus in het hart der stad, die nu de verbinding vormen tusschen *Bezuidenhout* en *Groote Markt.*

Aan een verbreeding daarvan valt niet te denken, zoodat, om dezen veel te nauwen en daardoor overbevolkten verkeersweg te ontlasten, het een dringende eisch kan worden genoemd daar ter plaatse een parallelweg te scheppen.

Deze is het beste te vinden, door de *Groote Markt* met het *Spui* te verbinden, waartoe gedeeltelijk eenige bouwblokken moeten worden doorgebroken, gedeeltelijk een paar nauwe straten moeten worden verbreed.

Is het Spui bereikt, dan kan van de *Kl. Bagijnestraat* worden gebruik gemaakt door wegbraak van den hoek van het bouwblok daar ter plaatse, en daarna van den *Fluweelen Burgwal*, door eveneens de hoek van het aldaar zich bevindende bouwblok af te breken.



DETAIL NIEUWE STAD TEN N. VAN DEN BENOORDENHOUTSCHEN WEG. Afb. 23.

Hierdoor is op voortreffelijke wijze de verbinding met de *Heerengracht* en daardoor met de *Bezuidenhout* tot stand gebracht, waardoor de groote verkeersweg van Oost naar West is verkregen.

Wordt eindelijk van den *Fluweelen Burgwal* af een doorbraak gemaakt tot aan den *Zwartenweg*, door tevens gebruik te maken van het slob langs de Infermerie en den *Muzenstraat*, dan is ook een directe verbinding met het stationsgebouw der S.S. ontstaan, een verbinding, die eveneens, mocht eventueel dit laatste verdwijnen, toch hare beteekenis zal behouden.

Een verbreeding der *Korte Poten* moet, teneinde in den stadskern aan de wenschen van verkeer geheel te gemoet te komen, mede als een eisch worden beschouwd; waartoe de rooilijn van het Noordelijk huizenblok zoo ver moet worden teruggebracht, dat de as van de Korte Poten samenvalt met die der Heerengracht.

Wanneer nu ook nog de *Korte Houtstraat* wordt verbreed, dan zal eindelijk het *Plein* van voldoend verbreede toegangswegen zijn voorzien.

De verbinding tusschen de *Groote Markt* en het *Kerkplein* door de *Schoolstraat* laat eveneens veel te wenschen over. Daar bovendien de VISCHMARKT veel te klein is geworden, en dientengevolge moet worden verplaats, is de gelegenheid geboden de Schoolstraat op zoodanige breedte te brengen als door de diepte der Vischmarkt wordt aangegeven, en kan deze laatste worden gebouwd bij de Groote Markt, aan den nieuwen verkeersweg, zoodat door deze verplaatsing de nieuwe Vischmarkt niet ver van de oude komt te liggen.

Het maken van bovengenoemde nieuwe of verbreede wegen kan als van urgenten aard worden beschouwd, terwijl van het maken van de volgende de wenschelijkheid kan worden betoogd.

1°. Achter het terrein der *Oranjekazerne* is het wenschelijk, in verband met de afbraak daarvan en de stichting daar ter plaatse van een ander openbaar gebouw, door de huizen der *Willemstraat* heen te breken, en vervolgens de *Kazernestraat* te verbreeden; anderzijds door het verbreede *Lissabon*, ten einde ook daar ter plaatse den *Dennenweg* op het nauwste punt een beteren toegang van het *Voorhout* af te verschaffen.

2°. is een verbinding wenschelijk:
tusschen *Kortenbosch* en *Westeinde*,
„ *Oliënberg* en *Zuidsingel*,
„ *Waterloostraat* en *van Dijckstraat*,
„ *Kemperstraat* en *van Goyenstraat*,
„ *Trompstraat* en *Barentzstraat*,
terwijl de verbreeding der *Waldeck Pyrmontkade* en *Marnixkade* zijn vastgesteld en de doortrekking der *Kortenaerkade* reeds in uitvoering is.

Van deze verkeerswegen in de oude stad leiden toegangen naar eenige punten aan den omtrek, waaraan de hoofdverkeerswegen van het Uitbreidingsplan noodzakelijk moeten aansluiten.

Die hoofdverkeerswegen zijn de volgende.

Te beginnen met die van het Zuiden naar het Noorden komt het eerst, aansluitende aan de oude stad bij de viaduct over den Rijswijksche weg, de *Rijswijkschen weg* zelf, waarmee een weg samenkomt, welke van af de Trekvliet, het Zuid-Oost grenspunt der Gemeente, naar het Westen afbuigt en den hoofdweg vormt van de tusschen Trekweg en Rijswijkschen weg te stichten arbeiderswijk.

Van de kruising van den *Rijswijkschen weg* met de *Broeksloot* af, loopt, aansluitende aan de oude

stad bij den Overweg, later viaduct in de *Vaillantlaan*, een hoofdverkeersweg in N. W. richting, waarvan het eerste begin reeds was vasgesteld. Deze kruist bij het Abbattoir de *Molensloot* en loopt over het *Laakhaven-terrein.*

De breedte van dezen weg is bepaald op 27 Meter, een breedte, welke voor vele der reeds bestaande hoofdwegen der laatste uitbreiding is vastgesteld. Van den *Rijswijkschen weg* bij de Molensloot af, loopt een dergelijke weg in Z. W. richting, waarvan eveneens het begin reeds was vastgesteld en bebouwd.

Deze wegen ontmoeten elkaar nu op een *Plein* als knooppunt, insluitende een klein *Parkterrein*, waarop een openbaar gebouw zou kunnen verrijzen. (afb. 21 en 22). Deze laatste weg loopt verder naar de *Broeksloot* en bereikt deze ter plaatse, waar een weg van het Rijswijksche stratenplan samenkomt.

Een tweede hoofdweg verbindt het *Laakhaven*-terrein van het Abattoir af met de *Broeksloot* en dus eveneens met het Rijswijksche Stratenplan, terwijl een derde weg nabij de spoorlijn der H. IJ. S. M. datzelfde doet, loopende over een plein, van waaruit verschillende wegen zich vertakken. Ten Westen van de spoorlijn loopt een hoofdweg Zuid naar Noord langs de *Lange Laak* en bereikt den *Loosduinschenweg* aan het knooppunt *Regentesse-* en *Beeklaan,* terwijl eindelijk bij het *Stoomgemaal* aan de Laak eveneens een verkeersweg in N. O. richting gaat, eenerzijds door het *Groote Park,* naar het *Groote Plein* aan het einde der *Hoefkade*, anderzijds zich splitst, en langs de Westelijke grens der Gemeente loopt tot aan den *Loosduinschen weg*, en zich een eind verder over de brug wederom splitst in een richting naar den weg, welke in de as van het *Kazerneterrein* ligt, en in eene, welke naar het goed *Hanenburg* gaat.

Deze hoofdverkeerswegen hebben eveneens een breedte van 27 M,, een breedte welke toelaat, dat er in het midden een verhoogd trottoir met boombeplantingen wordt aangebracht, zooals bij de Laan van Meerdervoort, of wel een breede middenweg, aan beide zijden met boomen beplant; en ten slotte is deze breedte voldoende om een verkeer met automobielen volkomen te beheerschen. Het plan toont aan, dat bovendien nog verschei-dene belangrijke wegen in dezelfde richting loopen, dat is, van Zuid naar Noord, welke min of meer verband houden met de reeds genoemde, die echter m. i. niet in het bizonder behoeven te worden vermeld.

Wel dient nog melding te worden gemaakt van den *Raamweg*, omdat deze toch ook een belangrijke verkeersweg belooft te worden. Deze weg langs het kanaal is gebleken te smal te zijn voor het directe verkeer met Scheveningen en wanneer nu de stad zich in die richting zal gaan uitbreiden, en ook het terrein voor den bouw van den Schouwburg bestemd, in exploitatie zal komen, dan eischt deze weg een verbreeding.

Hij zal daartoe een breedte verkrijgen van 30 Meter, langs en gedeeltelijk over het Artilleriepark loopen, welk park zal moeten verdwijnen, en zich verder op natuurlijke wijze aansluiten aan de *Parklaan,* op die wijze tevens wordende de groote toegansweg tot het eventueel te exploiteeren Tentoonstellingsterrein.

De hoofdwegen in de richting van Oost en West zijn de volgende.

Te beginnen met de uitbreiding in het N. Oosten moet de *Pompstationsweg* worden genoemd. Deze weg is op dit oogenblik smal, maar zal, wanneer hij aan beide zijden wordt bebouwd met open bebouwing, belangrijk worden verbreed.

Ten Oosten van dezen weg is een villa-park ontworpen, waarvan de *Klatteweg* den middenweg vormt. Dit geheele gedeelte munt uit door landschappelijk schoon, reden waarom de wegen zoodanig zijn ontworpen, dat dit zooveel mogelijk tot zijn recht komt. Er zijn o.a. een paar duinpartijen gespaard; de zoogenaamde Zwitschersche partij is in zijn geheel gebleven en het moesland is in een klein meer herschapen — reeds bovengenoemd, — dat aan de fraaie omgeving ten goede zal komen. Zijn deze beide wegen geen groote verkeerswegen, omdat ze niet direct in verband staan met verkeerswegen in de oude stad, des te meer is dat met den ietwat Zuidelijker gelegen weg het geval. Over den rug der hooge duinen, onmiddelijk daaraan grenzende, loopt n.l. een reeds geprojecteerde weg — reeds genoemd in verband met de Stichting voor Internationalisme, — van 30 Meter breedte.



DENKBEELD OVER DE BEBOUWING VAN EEN PLEIN IN DE NIEUWE STAD (Zie afb. 23). Afb. 24.

Deze zal bovendien, mocht bovengenoemde stichting tot stand komen, in dat geval de groote toegangsweg worden van de oude stad daarheen, met een kleine wijziging in het beloop, als gevolg van de in dat geval noodzakelijke omlegging van de lijn der Z.H.E.S. Toch blijft die weg nu toegangsweg tot het groote sportterrein, loopt van *Petit St. Hubert* af en sluit door een viaduct daar ter plaats aan de oude stad aan bij de *Kerkhoflaan.*

Over het buitengoed *Zorgvliet*, dat eveneens in het Uitbreidingsplan is opgenomen, wordt de directe verbinding verkregen met de *Groothertoginnelaan* en daardoor met het Zuidelijk deel der stad eenerzijds, met het *Stadhoudersplein* en de *Beek* en daardoor met het Westelijk deel der stad anderzijds.

Iets Zuidelijker ligt de zoo fraaie *Waalsdorpscheweg*. Een drukke verkeersweg zal deze wel nooit worden, maar toch zal hij door de stichting van het Ziekenhuis aan beteekenis winnen.

Een kleine verbreeding is daarvoor noodzakelijk, welke echter aan het karakter van den weg niets zal doen verliezen. Wanneer aan de slootzijde een voet-, aan de duinzijde een ruiterpad wordt aangebracht, zoodat het wagenverkeer alleen tot den weg blijft beperkt, dan zal deze weg een voldoende breedte hebben gekregen.

De weg behoudt dan ook zijn oorspronkelijke richting, en ter plaatse, waar hij zich nu in de *Waalsdorpsche vlakte* verliest, wordt hij vervolgd langs en door het boschterrein, hetwelk gedeeltelijk tot villa-park wordt ingericht, tot aan de Oostelijke grens der Gemeente.

Iets Zuidelijker ligt de eigenlijke centrale weg van bovengenoemde terreinen, welke bij het buitengoed *Groenhoven* door een brug over het Kanaal aansluit aan de oude stad bij de *Riouwstraat.*

Toch is de weg, welke over het Schouwburgterrein loopt als feitelijk de 2de groote verkeersweg van O. naar W. veel belangrijker. Door een brug over het Kanaal sluit hij aan bij de oude stad door de *laan Copes van Cattenburgh*, welke met de *Javastraat* als het vervolg op de *Laan van Meerdervoort* kan gelden.

Deze weg loopt over het landgoed *Oostduin* en splitst zich op het landgoed *Arendsburg* in tweeën, waarvan de Noordelijkste tak zich dicht bij de



DENKBEELD OVER DE BEBOUWING VAN EEN PLEIN IN HET Z. O. VAN DE NIEUWE STAD (TEN W. VAN DE IJSBAAN). Alb. 25.

boerderij *Waalsdorp* met den bovengenoemden weg vereenigt, de Zuidelijke, de prachtige laan, welke langs *Arendsburg* loopt, bereikt, en door deze de verbinding vormt met den *Wassenaarschen weg.*

Op het Schouwburg-terrein vertakt bovengenoemde weg zich bovendien in Zuid-Oostelijke richting, door welke vertakking een directe verbinding van de *Laan Copes van Cattenburg* met den *Wassenaarschen weg* en door een weg, welke in de as van het landgoed *Oostduin* is gelegen, met het Bosch tot stand komt.

De *Wassenaarsche weg* is reeds een bestaande belangrijke verkeersweg, die zich door de *Javastraat* eveneens met de *Laan van Meerdervoort* verbindt.

Ook deze weg munt uit door bizondere schoonheid, waarmee bij de ontworpen bebouwing is rekening gehouden in zoover, dat de boomerij blijft bestaan, en de bebouwing deze boomerij van den ouden weg niet te dicht nadert.

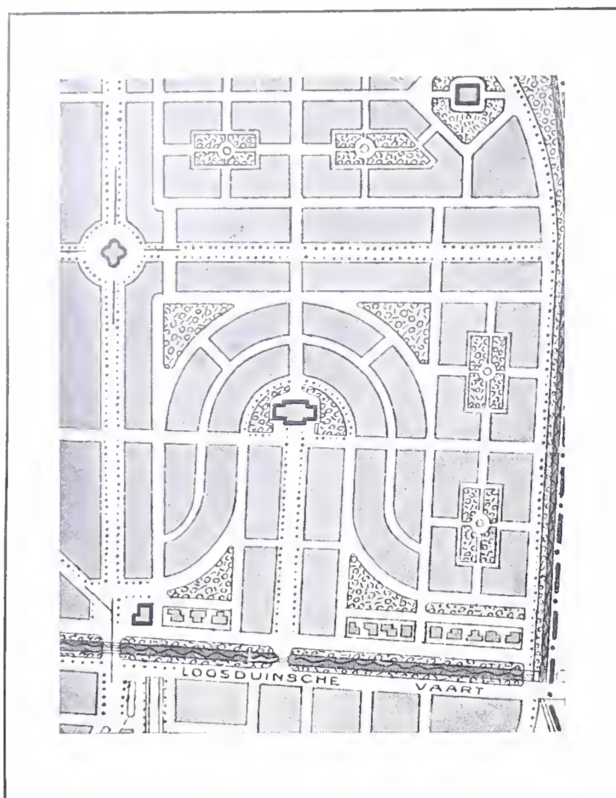
Van den *Wassenaarschen weg* tegenover de Laan van Arendsburg af, loopt een rechte weg in Z.-O. richting naar den *Benoordenhoutsche weg* ter plaatse, waar eveneens van den ingang van het buitengoed *Clingendaal* af, een directe weg samenkomt, aldus een knooppunt vormend. (afb. 23).

De *Benoordenhoutsche weg,* nu nog slechts ten Oosten der Diergaarde voor een klein gedeelte bebouwd, wordt over de geheele lengte belangrijk verbreed, echter met dien verstande, dat de schilderachtige oever der Vaart behouden blijft, waaraan ook de open bebouwing ten goede komt.

De overige wegen in Oostelijke richting zijn de *Leidsche weg,* waaraan natuurlijk niets gewijzigd wordt, en de *Bezuidenhoutsche weg,* welke tot aan de uitspanning *Overbosch* is bebouwd,

Deze weg, loopende langs het *Huis ten Bosch* en verder Oostwaarts langs prachtige landgoederen, is van buitengewone schoonheid.

Het ligt ook hier in de bedoeling door naast den bestaanden weg een tweeden weg te maken, welke met den eersten, één geheel vormt den oorspronkelijken weg te sparen, en hier ook verder het natuurlijk beloop langs de Vaart te doen volgen.



ARBEIDERSWIJK IN HET Z. W. GEDEELTE DER NIEUWE STAD. Afb. 26.

Daar de Zuidzijde gedeeltelijk, de Noordzijde geheel open is bebouwd, zal de waarborg voorhanden zijn, dat het schoon van dezen weg niet veel zal behoeven te lijden.

Het Oostelijk gedeelte van de uitbreiding der stad wordt geheel beheerscht door de spoorlijn der Z. H. E. S. M. en door het feit, dat deze uit den aard der zaak slechts op enkele punten kon worden gekruist.

Van het O.grenspunt af is nu een directe weg (a) ontworpen, welke, alvorens de spoorlijn te bereiken, naar het Noord- (b) en Zuid-West (c) zich vertakt.

De eerste tak (b) bereikt eveneens de spoorlijn ter plaatse der kruising van deze met den Bezuidenhoutschen weg. De andere (c) kruist op een tweede punt den spoorweg.

Na de kruising van den eersten weg (a) met de spoorlijn vertakt deze zich wederom, waarvan de Noordelijkste tak den Bezuidenhoutschen weg bereikt en verder in Noord-Westelijke richting naar de *Renbaan* gaat, en daardoor een der beide centrale wegen van villa-, park- en boschterren vormt.

De tweede tak gaat eveneens in Zuid-Westelijke richting, ontmoet op een klein plein den straks genoemden 2den tak (c) en gaat eenerzijds naar den Z.-O. hoek van het *Huis ten Bosch*, anderzijds verder langs de ijsbaan en sluit daaraan aan de *Theresiastraat*.

Langs den *Schenk* en dus langs de Zuidgrens der Gemeente loopt de Zuidelijkste verkeersweg; deze kruist eveneens de spoorlijn, loopt verder langs den *Schenk*, buigt naar het Westen af en sluit aan bij de *Juliana van Stolberglaan*.

Ten slotte loopt de Zuidelijkste weg onmiddellijk langs de Zuidelijke grens der Gemeente en verbindt den *Trekvliet* met het *Stoomgemaal* aan de Korte Laak op de Westgrens der Gemeente.

Langs dezen weg ligt over de geheele lengte open bebouwing en plantsoen, zoodat hij den overgang vormt tusschen het Zuidelijk gedeelte der bebouwing van het Uitbreidingsplan en de Gemeente Rijswijk.

Een wandeling langs dezen weg zal met het oog op de prachtige boomgroepen der buitenplaatsen van Rijswijk een genot kunnen zijn.

Van dezen weg gaan tal van tusschenwegen naar de verschillende knooppunten, zoowel Noord- als Zuidwaarts, dus in verbinding met het straten- en wegenplan van Rijswijk zelf.

In het Westelijk gedeelte moeten de volgende hoofdverkeerswegen, welke aan het stratenplan der oude stad aansluiten, worden genoemd.

Ten eerste wordt de *Hoefkade* doorgetrokken tot aan de *Lange Laak*. Daarvoor bestond reeds een plan, hetwelk, behoudens een kleine afbuiging, Noordwaarts van de Hoefkade zelf, is behouden gebleven.

Dit gedeelte is echter belangrijk verbreed, zoodat een breede straat voert naar een groot plein aan de Lange Laak: het kruispunt van verschillende groote wegen, eenerzijds langs de *Laak*, anderzijds door en langs het *Groote Park* loopende.

Een straat, waarover straks nader, komt vanaf de kruising der spoorlijn met de *Laak*, een tweede vanaf de *Paul Krugerlaan*; één weg loopt door het Park naar het reeds bovengenoemde *Stoomgemaal* aan de Westgrens, de 4de is de



DENKBEELD OVER DEN BOUW VAN EEN ARBEIDERSWIJK. Afb. 27.

voortzetting van den eerstgenoemden langs het park Noord-Westwaarts.

Noordelijker vormt het verlengde van de *Steijnlaan*, welke ten Zuiden van het boerenerf *Rustenburg* in Westelijke richting de Gemeente Loosduinen met Den Haag verbindt, een verkeersweg, welke weg in de oude stad door de *'sGravesandelaan* en de *Prinsegracht* deze met Loosduinen verbindt. Wanneer dan eventueel de doorbraak tusschen Groote Markt en Spui zal zijn tot stand gekomen, dan zal daarmee inderdaad de zoo noodzakelijke groote verkeersweg zijn tot stand gebracht, welke de stad in haar geheele lengte van O. naar W. doorsnijdt. Tusschen dezen weg en de *Hoefkade* ligt dan nog een weg in evenwijdige richting, welke de *Lange Laak* en het reeds vastgestelde stratenplan daar ter plaatse met het pleintje verbindt, waaraan de ingang van het Park is gelegen.

Verder Noordelijk ligt de *Loosduinsche Weg*, die op verscheidene plaatsen wordt overbrugd. Tusschen dezen en de hoeve *Rustenburg*, welke wordt afgebroken, ligt een *Arbeiderskwartier,* waarvan de mooie toegangsweg blijft bestaan, welke daarvan den middenweg vormt. (afb. 26 en 27).

De aardige oude brug, welke vanaf den *Loosduinschen Weg* toegang tot dien weg geeft, blijft eveneens bestaan en zal nu als zoodanig nog meer beteekenis krijgen.

Noordelijker ligt een weg, welke vanaf *Valkenbosch* en dus het aldaar zich bevindende knooppunt, met Loosduinen verbindt, door een weg, welke loopt ten Noorden der begraafplaatsen *Eik en Duinen.* Valkenbosch blijft bestaan, en kan bij eventueele amotie een plantsoenaanleg blijven.

Verder Noordelijk ligt eindelijk de *Laan van Meerdervoort*, welke in het nieuwe plan vanaf de Chocoladefabriek in Westelijke richting is doorgetrokken en ook aansluit aan het stratenplan van Loosduinen.

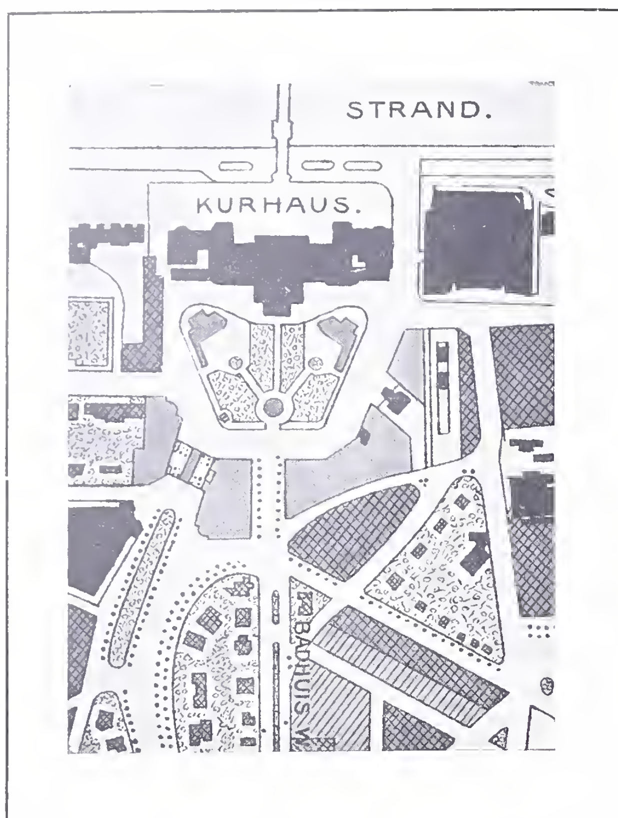
Het is wenschelijk in plaats van dien weg met de sloot in het midden der beide wegen, het profiel, van dezen weg aan te houden op 27 Meter, zooals de reeds bestaande.

Deze vormt nu de tweede groote verkeersweg, welke de stad in haar volle lengte doorsnijdt, omdat hij door de Javastraat verder aansluit, zooals boven is toegelicht, aan de uitbreiding ten Oosten der stad. Het Uitbreidingsplan is daar ter plaatse tot ver over de grens der Gemeente, dus in de Gemeente Loosduinen voortgezet om te laten zien, hoe het stratenplan in verband met het Kazerneterrein zou kunnen worden. De *Laan van Meerdervoort* snijdt n.l. den weg, welke staat in de as van het Kazerneterrein, door een parkaanleg gaat en langs de reeds bovengenoemde waterpartij.

Vanaf die kruising gaan verschillende vertakkingen, en het geheele bebouwingsplan daar ter plaatse is eenigszins radiaal ontworpen aan deze hoofdweg.

Vanaf het knooppunt aan de *Beek* gaan n.l. straalgewijs eenige hoofdwegen af, waarvan de belangrijkste zijn die, welke gaan naar het punt, waar de *Laan van Meerdervoort* met de *Beeklaan* samenkomt, en den weg, die daaraan symetrisch ligt, en langs het mooie boschterrein van *Daalenberg*, *Bosch en Dal* en *Wildenhoef* loopt, en dus aansluit aan het wegenplan van Loosduinen.

De *Beek* eindelijk vormt den Noordelijken weg, belangrijk om de ligging der Kazerneterreinen. Deze loopt vanaf de te bouwen brug over het *Af-*



HET GEVERS-DEYNOOTPLEIN. Afb. 28.

voerkanaal en brengt dus door het *Stadhoudersplein* de verbinding met de oude stad tot stand, en zooals wij boven hebben gezien, door *Zorgvliet* en de *Kerkhoflaan* met het Oostelijk deel der stad.
Bewesten het afvoerkanaal ligt het reeds genoemde *Houtrust*, dat voor dat gedeelte der stad, dus voor het daar ter plaatse eventueel te verrijzen Arbeiderskwartier, een bijzonder mooie omgeving vormt, terwijl over het behoud der boerderijen Kranenburg en Hanenburg reeds werd gesproken.

Kunnen bovengenoemde straten in zekeren zin de radiale straten der stad worden genoemd, dan kan als eisch van elke stadsuitbreiding gelden de daarmee in verband staande ringvormige straat of straten. Deze hebben de taak de buitenwijken onderling met elkaar te verbinden, zoodat de snijpunten van deze met de radiale straten, de belangrijke knooppunten worden van het radiale en ringvormige verkeer.
In het Uitbreidingsplan is nu één dergelijke ceintuurbaan ontworpen. Zij beheerscht in zekeren zin het plan, vormt daarvan de ruggegraat. Bij het ontwerp is zooveel mogelijk rekening gehouden met reeds bestaande of ontworpen wegen.

Deze CEINTUURBAAN begint bij het *Kurhaus* te Scheveningen, loopt langs het *station der Z.H.E.S.*, de voortzetting van het *Belgische Park*, de *Spoorlijn* en de *Gevangenis*, tot aan den *Pompstationsweg*, het eerste ontmoetingspunt met een radialen verkeersweg.
Zij loopt verder langs het tweede villaterrein aan den *Pompstationsweg* en de waterpartij, tot aan het ontmoetingspunt met den weg naar *Petit St. Hubert*, bij den tegenwoordigen overgang over de lijn der Z. H. E. S.
Bij de eventuëele Stichting voor Internationalisme zal deze kruising een belangrijk plein kunnen en moeten worden.
Zuidelijker gaande kruist de ceintuurbaan den *Waalsdorpschen weg* en loopt langs het *Ziekenhuis*, buigt voor den ingang, waar ter plaatse een pleintje is gevormd, even Westwaarts af, om dan in Zuidelijke richting verder te gaan, den weg, welke vanaf het *Schouwburg-terrein* Oostwaarts gaat, te kruisen, evenals daarna den *Wasschenaarschen weg* bij *Smokkelbrug*. Daarna bereikt ze het reeds bovengenoemde knooppunt aan den *Benoordenhoutschen weg*. Daar ter plaatse splitst ze zich in tweeën om een *Plantsoen*, dat den ingang van het bosch tegen wind moet beveiligen, omdat de bestaande laan in het Bosch door een doorbraak zal moeten worden bereikt.
Deze *Boschweg* is wel niet zoo breed als de geprojecteerde ceintuurbaan, maar het zal niet moeilijk vallen breede voetpaden naast den rijweg aan te leggen en zoodoende aan de schoonheid van dezen weg niets te bederven.
Het hangt maar af van de wijze, waarop zulks geschiedt.
Het Bosch gekruist zijnde vormt de *Laan van Nieuw Oost-Indië* de natuurlijke voortzetting.
Deze weg kruist den *Schenk* en loopt zelf door tot *Voorburg*.
Door het eigenaardig beloop der Gemeente-grens daar ter plaatse en de ligging der verschillende spoorlijnen, ontbreekt binnen de grens der Gemeente een natuurlijke verbinding tusschen het Zuidelijk en Oostelijk gedeelte der stad.



DENKBEELD VOOR DE BEBOUWING VAN HET GEVERS DEYNOOTPLEIN. Afb. 29.

Het kan als een eisch van verkeer worden beschouwd deze verbinding tot stand te brengen, aan welk doel deCeintuurbaan kan beantwoorden. In dat geval moet worden gebruik gemaakt van het reeds ontworpen stratenplan van de gemeente Voorburg, gelegen tusschen de beide spoorlijnen en de Laan van Nieuw Oost-Indië, en waarvan de middenweg reeds is aangelegd.

Het stratenplan zal in dat geval eenige wijziging moeten ondergaan, welke op de kaart is aangegeven.

De Ceintuurbaan loopt dan vanaf het kruispunt der spoorlijn en de *Laan van Nieuw Oost-Indië* langs een gedeelte van den bestaanden middenweg, buigt dan Westwaarts af, kruist de *spoorlijn*, bereikt de *Trekvliet;* kruist deze, loopt langs het *Arbeiderskwartier* en bereikt het knooppunt aan den *Rijswijkschen weg*.

Van daar wordt gebruik gemaakt van het, ook reeds bovengenoemd, gedeelte van het bestaande stratenplan, vervolgens in Z. Westwaartsche richting verder gegaan langs het *Park* tot aan het knooppunt ten Westen van dezen aanleg.

De Ceintuurbaan vervolgt verder in Westelijke richting, kruist op een ovaalvormig plein den weg vanaf *Rijswijk* naar de *Laakhaven*, en bereikt het knooppunt bij de spoorlijn der H.IJ.S.M. Daar ter plaatse wordt in N.W. richting afgebogen, de *spoordijk* en het *Westlandsche Kanaal* gekruist, om een tweede knooppunt te bereiken.

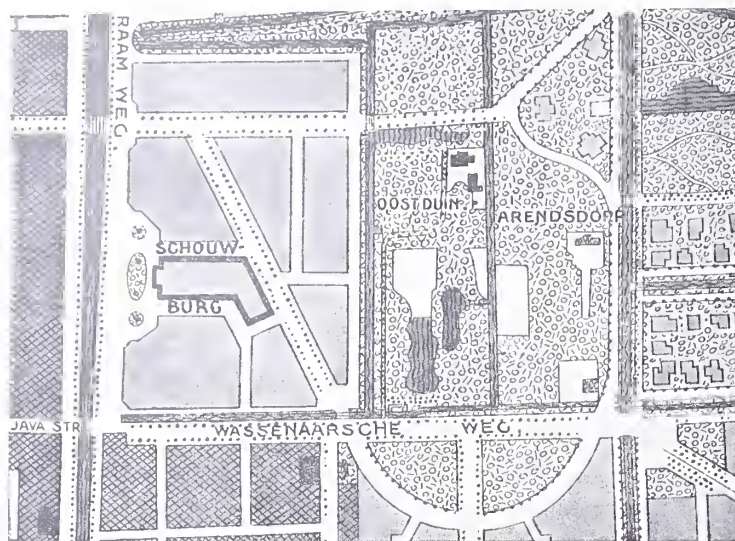
Dit knooppunt is een plein, verzamelpunt van verscheidene belangrijke straten. Eén is het verlengde van de *Wouwermanstraat*.

Dit plein wordt gekruist door een weg van het Noorden naar het Zuiden, welke komt van de *Paul Krugerlaan*, langs het *kanaal van Delftland* loopt tot aan het kruispunt van *Laak* en *Kleine Laak*, tevens belangrijk knooppunt van wegen, welke gaan naar den Zuidelijken verbindingsweg en door het *Park*.

En bovendien gaat van bovengenoemd plein een weg, als centrale weg van een tegenover het Park geprojecteerde *Arbeiderswijk*.

De Ceintuurbaan bereikt verder het reeds bovengenoemde groote plein aan het einde der *Hoefkade*, kruist dit, loopt langs het Park tot aan het pleintje bij den parkingang, loopt Noordwaarts, kruist de *Steynlaan*, en gaat met een brug over de *Loosduinschevaart*, tegenover het stratenplan *Valkenbosch*. Hier wordt gebruik gemaakt van de Centralestraat, langs *Valkenbosch*, tot aan het kruispunt *Laan van Meerdervoort* en *Beeklaan*, wederom een belangrijk knooppunt, ook omdat van hieruit de *Groothertoginnelaan* wordt bereikt.

De Ceintuurbaan loopt vanaf dit punt Noordwaarts ten Westen van *Kranenburg*, kruist de *Vaart* daar ter plaatse, buigt daarna af en bereikt de brug over het *Afvoerkanaal*, het laatste belangrijke knooppunt met de verbindingswegen der oude stad. Vandaar wordt de reeds bestaande weg langs de lijn der Stoomtram gevolgd, en over de *Visschershaven* en langs de verlengde



SCHOUWBURGTERREIN AAN DEN RAAMWEG. Afb. 30.

strand-boulevard wederom het *Kurhaus* bereikt. Het beloop dezer Ceintuurbaan toont aan, dat deze niet overal even breed is, omdat plaatselijk van reeds bestaande wegen is gebruik gemaakt, en het de bedoeling is, dezen weg gemiddeld 27 Meter breed te maken.
Daartegen kan worden aangevoerd, dat een weg van 27 Meter breedte als bizonder breed kan worden beschouwd, en in staat is 't grootste verkeer op te nemen. Dit is dan ook de reden, dat van deze breedte een belangrijk deel voor trottoirs wordt afgenomen, zoodat voor den eigelijken rijweg slechts ongeveer 13 Meter overblijft.
Nu hebben de bestaande wegen zeer zeker minstens deze breedte, zoodat het verschil alleen betreft een ander profiel van weg. Daarbij is een zekere afwisseling uit den aard der zaak wenschelijk.
Maar ten slotte kan wel als zeker worden aangenomen, dat het verkeer langs dien weg van dien aard zal zijn, zelfs rekening houdende met dat van automobielen, dat voldoende aan de desbetreffende eischen is voldaan.

Het lijkt mij, dat door deze toelichting het stratenplan voldoende is verklaard, omdat het niet in de bedoeling eener dusdanige beschrijving kan liggen behalve de hoofdverkeerswegen, ook de meer ondergeschikte te beschrijven.

PLEINEN.

Er moge nu volgen een korte toelichting der verschillende onderdeelen. Het allereerst de pleinen.
Een perspectivische schets toont een denkbeeld over de wijze van bebouwing van het Gevers-Deynootplein, (afb. 29) waarvan door mij in een aparte de volgende Toelichting werd gegeven.

GEVERS-DEYNOOTPLEIN.

Het valt niet te ontkennen, dat de geheele bebouwing en vorm van het Gevers-Deynootplein (afb. 28) op dit oogenblik zeker niet voldoet aan de meestbescheiden eischen, die aan een plein kunnen worden gesteld, maar welke zeker het allerminst in overeenstemming zijn met de beteekenis van een badplaats als Scheveningen.
Een algeheele vervorming van dat plein kan daarom als een dringende eisch worden beschouwd.
Het plein wordt beheerscht door het Kurhaus, de Galerij en de Badhuiskapel en verder door de toegangswegen, waarvan de voornaamste zijn de Badhuisweg, de Nieuwe Parklaan en de Gevers Deynootweg,
Het beloop der tramlijnen was mede een gegeven, waarmee moest worden rekening gehouden.
Er is nu getracht met deze gegevens een zooveel mogelijk regelmatig geheel te ontwerpen, daarbij uitgaande van het inzicht, dat het plein dàn architectonisch van beteekenis wordt, wanneer daarbij zooveel mogelijk wordt getracht naar geslotenheid van beeld.
Daartoe moeten, behalve de bovengenoemde gebouwen, alle verdere gebouwen worden afgebroken en door nieuwe vervangen. De Kurhausbar, welke in de as van het Kurhaus staat, moet worden afgebroken en kan eventueel worden vervangen door 2 kleinere paviljoens van gelijke strekking.
De Badhuiskapel vormt aan de eene zijde het uitgangspunt der bebouwing, welke een gesloten geheel vormt tot aan den Badhuisweg. Daar ter plaatse is de rooilijn der gebouwen belangrijk naar voren geschoven. Aan de andere zijde van



HET SCHOUWBURGPLEIN AAN DEN RAAMWEG. Afb. 31.

den Badhuisweg begint nu de 2de bebouwing. Het hinderlijke van het oorspronkelijke plein is de groote opening, die de Nieuwe Parklaan daar ter plaatse maakt, met direct daarnaast een tweede opening van den Badhuisweg. Om nu hieraan tegemoet te komen is de Nieuwe Parklaan ter plaatse belangrijk versmald en sluit de bebouwing aan bij de hoekgebouwen van de Gevers-Deynootweg. Café Altenburg zou kunnen worden uitgebreid, zooals het plan aangeeft. Zelfs is, om aan de geslotenheid van het plein tegemoet te komen, de opening van de Parklaan overbouwd, zoodat in het aspect de Badhuisweg de eenige toegangsweg tot het plein vormt.

Deze overbouwing bevat twee poortopeningen, tusschen welke bijv. een klein café, een conditorei of iets dergelijks zou kunnen worden gebouwd, waarboven dan eventueel de verbinding der beide begrenzende gebouwen aanleiding zou kunnen zijn tot het maken van een groot hotel.

Nadat dit plan was ingediend, bleek de eventueele uitvoering daarvan door allerlei beperkende bepalingen, bij Raadsbesluit vastgesteld, zoodanig te zijn bemoeilijkt, dat mij werd opgedragen een ander plan te ontwerpen, waarbij met al die bepalingen werd rekening gehouden *).

Niettegenstaande dit ongeveer gelijkstond met het geheel dienovereenkomstig zoo te laten, meende ik toch een plan te moeten indienen, waarbij echter werd gewezen op het onbevredigende resultaat, welke het gevolg zal zijn van de uitvoering van dit plan tegenover het vroeger ingediende, Mocht dit plan dus werkelijkheid worden, dan zal het blijken een teleurstelling te zijn, waartegen ik heb gemeend te moeten waarschuwen.

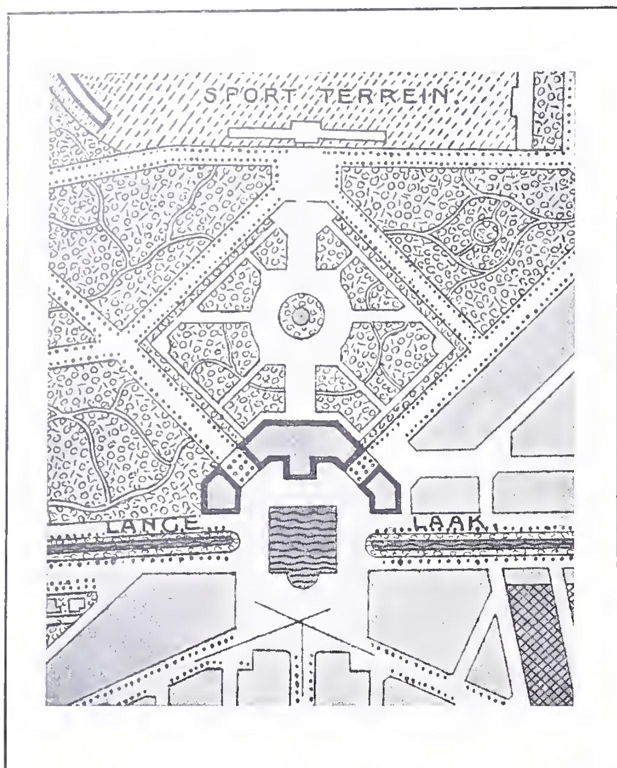
SCHOUWBURGTERREIN.

Een tweede belangrijk terrein van bebouwing is dat voor het Schouwburg-terrein (afb. 30).

Hier is gepoogd, in verband met de ligging aan het Kanaal en den schuinen verbindingsweg vanaf Laan Copes naar den Wassenaarschen weg, één geheel te krijgen, zoodat de Schouwburg daarvan het uitgangspunt vormt, een plein daarvoor kon worden gespaard — en waartoe aanleiding was — een symetrisch geheel te doen ontstaan. Het zou daarom noodzakelijk zijn, dat bij eventueele uitvoering van dit plan de bebouwing der beide plein-vleugels in één hand bleef, zooals trouwens indertijd door mij reeds in de desbetreffende nota werd betoogd. Ook hiervan is ter verduidelijking een perspectivische schets gegeven (afb. 31).

Intusschen hebben de omstandigheden er toe ge-

*) Die bepalingen betroffen o.a. het behoud van de Kurhausbar, het onaangetast laten van het vrije gezicht vanaf het Kurhaus tusschen café Altenburg en de schuin daartegenover liggende villa's aan de Nieuwe Parklaan, zoodat het circus zichtbaar blijft.



VOLKSPLEIN IN HET Z. W. GEDEELTE DER NIEUWE STAD. Afb. 32.

leid, dat ook de eventueele uitvoering van dit plan niet vaststaat, hetgeen echter niet zulk een groote teleurstelling zou zijn, omdat aan een andere bebouwing van die prachtige wei geen beperkende bepaling zijn gesteld.

PLEIN-HOEFKADE.

Een derde gebouwengroep, welke van belang kan worden geacht, is die welke het plein aan het einde der Hoefkade omsluit (afb. 32).
Ik heb mij voorgesteld, dat juist daar, te midden der eigenlijke volksbuurt, een groot plein van belang zou kunnen zijn, waarvan het midden zou kunnen worden ingenomen door een volksgebouw, met aangrenzende gebouwen voor vakvereenigingen, leeszalen, coöperatieve winkels, enz.
Een perspectivische schets geeft een denkbeeld van een mogelijke bebouwing en aspect van zulk een plein, dat in den volsten zin des woords een volksplein zou kunnen worden (afb. 33).
Het volkshuis ligt bovendien aan het nieuwe park, zoodat de mogelijkheid bestaat, daarvan een gedeelte voor bijbehoorenden tuin te bestemmen. Onmiddellijk daarachter ligt een groot terrein voor volksspelen, wedstrijden, enz., terwijl in het park zelf door zijn uitgestrektheid, gelegenheid is een uitspanning te bouwen aan de groote waterpartij, welke zelfs voor roeisport groot genoeg is.

ZORGVLIET.

Ten slotte is de exploitatie van het landgoed Zorgvliet mede in het Uitbreidingsplan opgenomen. Zooals het plan aangeeft, is de eigenlijke vierkante kern gebleven, welke is ingesloten door hooge bermen, evenals de Scheveningsche weg. Deze bermen beheerschen als 't ware het wegenplan, zoodat groote wegen daarlangs loopen, evenals dat met den Ouden Scheveningschen weg het geval is.
In dezen kern is een groot gebouw ontworpen, waarbij ik mij voorstel, dat dat een groot MUSEUM zou kunnen zijn, met een museum-tuin daarbij.
Het moet een waar genot zijn kunstwerken in zulk een prachtige omgeving te genieten, terwijl de stichting van een museum daar ter plaatse voor een bouwmeester tot de meest verheffende opgaven moet worden gerekend.
Het verdere terrein wijst aan een open bebouwing op ruime schaal, zoodat de stichting van een monumentaal villa-park het einddoel moet zijn.
Aan den Scheveningschen weg is gelegenheid een nieuw en fraaier gelegen „Hôtel de la Promenade" te bouwen, ter vervanging van het oude, dat nu den Scheveningsche weg op hinderlijke wijze onderbreekt. Voor dezen aanleg is door mij de raad ingewonnen van den Heer *Tersteeg*, tuinbouwkundige te Naarden.

De veranderingen in de oude stad geven tot de volgende beschouwingen aanleiding.
Over de plaatsing van den Schouwburg is reeds gesproken.

RAADHUIS.

Als urgent kan de belangrijke vergrooting van het Raadhuis worden geacht.
Zonder nu een oordeel over de verschillende plannen, welke tot vergrooting van het tegenwoordige Raadhuis bestaan, te willen uitspreken, is door mij een plaats aangewezen in de oude stad, als gevolg van de verplaatsing der kazerne-gebouwen, nl. het Alexanderveld, dat nu, tengevolge van de



DENKBEELD OVER DE STICHTING VAN EEN VOLKSPLEIN. Afb. 33.

bovengenoemde doorbraak tegenover de Alexanderstraat, zeer zeker daarvoor aangewezen is, en ongetwijfeld tot een monumentale oplossing aanleiding zou geven. (afb. 36).
Ik wil mij in dit bestek niet begeven in bezwaren van verplaatsing uit het traditioneele centrum, van doel voor het dan verlaten oude Stadhuis, enz., maar wèl als een voordeel betoogen, dat er nu gelegenheid zou zijn geheel vrij van een benauwende omgeving, een Raadhuis te stichten, dat aan alle eischen zou kunnen voldoen, en zeker architectonisch naast het Binnenhof, het centrum der Rijksregeering, een tweede centrum te scheppen van Gemeenteregeering, en eventueel architectonisch daaraan evenredig.
Immers de geheele ombouwing van het Alexanderveld geeft aanleiding, in aansluiting aan het Raadhuis nog andere gebouwen te stichten, als Archief, een Openbare Bibliotheek met Leeszaal, enz. Een perspectivische schets geeft daarvan een denkbeeld. (afb. 34).
De plaats der Oranje-kazerne zou een prachtige gelegenheid aanbieden voor den bouw eener nieuwe ACADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN, eventueel in verbinding met een Museum van Kunstnijverheid.

INRICHTINGEN.

In het Uitbreidingsplan hebben nu de volgende inrichtingen, die waaraan behoefte is, en die, welke niet mochten ontbreken, een plaats gevonden.
Behalve het reeds genoemde Gemeente-Museum moet een ARCHIEFGEBOUW worden opgericht. Hiervoor zou gemakkelijk zijn aan te wijzen een der vele plaatsen — in donker violet gekleurd —, welke in het plan tot de stichting voor openbare gebouwen zijn bestemd. Ik noem daartoe ook een nieuwe CONCERTZAAL.
Behoefte tot den bouw eener overdekte GROENTEMARKT schijnt, in verband met de wijze van inkoop der groenten hier te lande, niet te bestaan; het zou, mochten daaromtrent de inzichten en gewoonten wijzigen, eveneens gemakkelijk vallen daar voor één of meer passende plaatsen aan tewijzen.

SPORTTERREINEN.

Het terrein voor een IJSBAAN is hetzelfde gebleven als dat hetwelk nu daarvoor reeds in gebruik is, is echter zoodanig verplaatst, dat er aan de *Bezuidenhout* een gedeelte is afgenomen, en het terrein



DENKBEELD OVER DE BEBOUWING VAN HET ALEXANDERVELD. HET NIEUWE RAADHUIS. Afb. 34.

tot aan de spoorlijn der H. IJ. S. M. is verlengd. Een eisch des tijds zijn terreinen voor volksspelen, wedstrijden, enz. Daarvoor is in het plan in ruime mate gezorgd.

Genoemd is reeds het groote sportterrein, grenzende aan de lijn der Z. H. E. S. bij den *Musschenberg.* Er is namelijk door de Vereeniging tot Bevordering van Militaire Sport gevraagd, een terrein van dergelijke afmetingen in het plan op te nemen. Dit nu vormt den kern van het terrein, waaromheen loopt een baan tot het houden van wedstrijden met automobielen.

Een tweede sportterrein zou kunnen liggen in het park, hetwelk nu op de kaart als *Tentoonstellingsterrein* is aangewezen.

Een derde terrein ligt aan de Ceintuurbaan ten westen van *Clingendaal*, hetwelk nu ook reeds voor dat doel wordt gebruikt; een vierde is het reeds genoemde in het *Groote Park*; een vijfde, eveneens van die afmetingen aangevraagd, is ontworpen ten Zuiden van *Houtrust*, terwijl ten slotte het tegenwoordige terrein voor hyppische sport op *Zorgvliet* eveneens voor dat doel is blijven bestaan.

Bovendien zijn, behalve deze groote, vele kleinere sportterreinen en kinderspeelplaatsen in het plan opgenomen, zoodat aan dezen eisch zeker op voldoende wijze is tegemoet gekomen.

Betreffende den aanleg van terreinen voor STALLEN TEN DIENSTE DER OPENBARE REINIGING is overleg gepleegd met den Directeur der Stadsreiniging. Deze heeft in overweging gegeven daarvoor 6 plaatsen aan te wijzen, welke door mij zijn overgenomenen.

Het zal niet moeilijk vallen voor BADHUIZEN in verschillende gedeelten der stad geschikte plaatsen te vinden, terwijl, mocht daartoe de behoefte worden gevoeld, in de waterpartij van het Groote Park eventueel voldoende gelegenheid zou zijn een afzonderlijke open zwemplaats af te schieten.

Aan een groote VOLKSLEESZAAL bestaat zeker behoefte. Een van de gebouwen aan het groote plein aan het einde der *Hoefkade* daarvoor te bestemmen, schijnt mij zeer passend, terwijl ook alweer in de talrijke aangegeven gebouwen vol-



RAADHUIS, OP HET TERREIN VAN HET KONINKLIJK PALEIS. Afb. 35.

doende gelegenheid is tot stichting van kleinere zalen in verschillende centra.

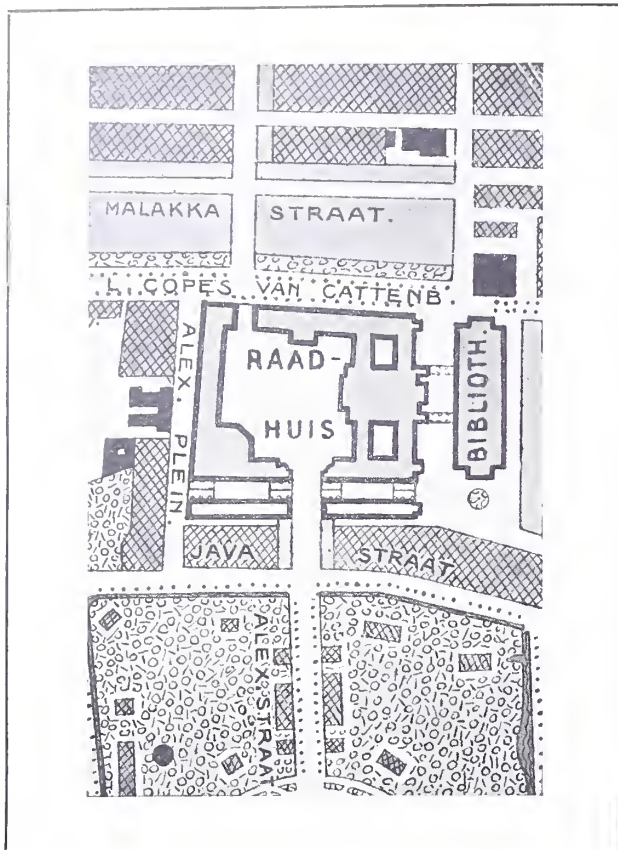
Eveneens is dit het geval met den bouw van KERKEN en SCHOLEN, voor welke vooraf natuurlijk geen vaste plaatsen konden worden aangewezen, maar welke door gemeen overleg toch wel zullen kunnen verrijzen op die plaatsen, welke daarvoor, ook architectonisch, het meest zijn aangewezen.

Over den bouw van een tweede Ziekenhuis en kazernes is reeds gesproken.

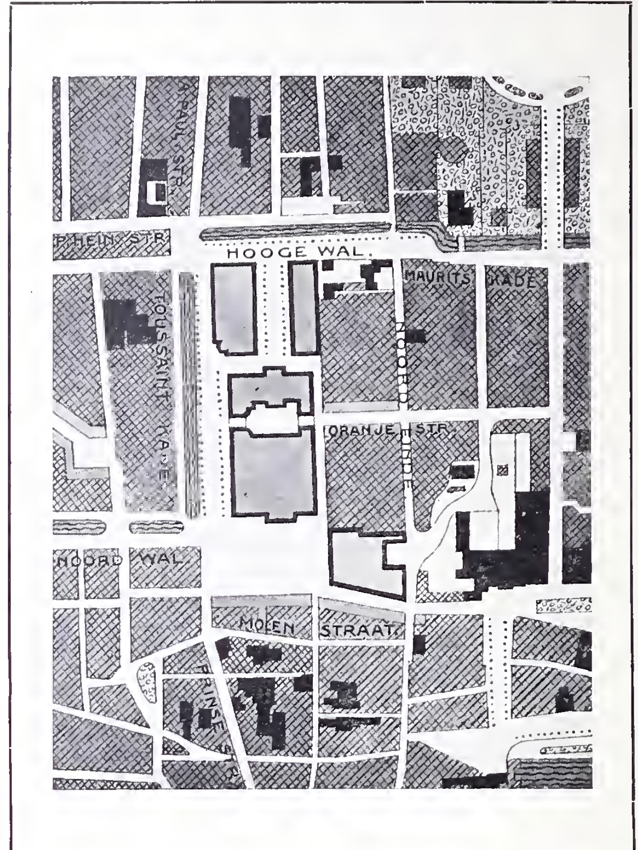
Ten slotte zou er misschien aanleiding kunnen zijn tot verplaatsing van MINISTERIEGEBOUWEN. Mij is daarvan niets bekend, maar dan zou zeker door de ontruiming der kazernes, zelfs in verband met de bovengenoemde bestemming der vrijkomende terreinen, aan deze behoefte kunnen worden tegemoet gekomen.

Ten slotte zij hier ter plaatse nog gewezen op de geteekende varianten. Deze gelden een eventueele verplaatsing van het KONINKLIJK PALEIS, waartoe aanleiding zou kunnen bestaan tengevolge van onvoldoende inrichting van, en belemmering van het verkeer door het tegenwoordige Paleis.
Deze verandering zou ongetwijfeld van zeer ingrijpenden aard zijn en ook niet kunnen gebeuren zonder den bouw van een waardiger Paleis in een fraaie omgeving voor te bereiden. Daartoe is door mij gedacht aan het terrein, hetwelk nu voor den Schouwburg is aangewezen, en dat te meer, omdat die plaats toch ook wel dit bezwaar heeft, voor dat doel te veel uit het centrum der stad te zijn gelegen (afb. 38 en 39).
Architectonisch zou de bouw van een paleis aldaar prachtig kunnen zijn, en de omgeving is van dien aard, dat aan de behoefte van een paleistuin, bij latere toevoeging van Oostduin en Arendsburg, zeker beter wordt voldaan, dan bij de tegenwoordige situatie.

In dat geval zou het groote vrijkomende terrein aan den *Princessewal* uitmuntend zijn geschikt voor den bouw van een RAADHUIS, hetgeen bovendien het voordeel zou hebben, eveneens in



RAADHUIS (OP HET ALEXANDERSVELD). Afb. 36.



VARIANT RAADHUIS (OP HET TERREIN VAN HET KONINKLIJK PALEIS). Afb. 37.

het drukste gedeelte der stad te zijn gelegen, zelfs niet ver van het tegenwoordige (afb. 35 en 37).

Een mooi Raadhuisplein zou daarvan het gevolg zijn, omdat het tegenwoordige Paleis in dat geval voor een speciaal doel zou kunnen worden verbouwd, of eventueel ook in zijn geheel plaats maken voor een nieuw openbaar gebouw, in verband met het Raadhuis.

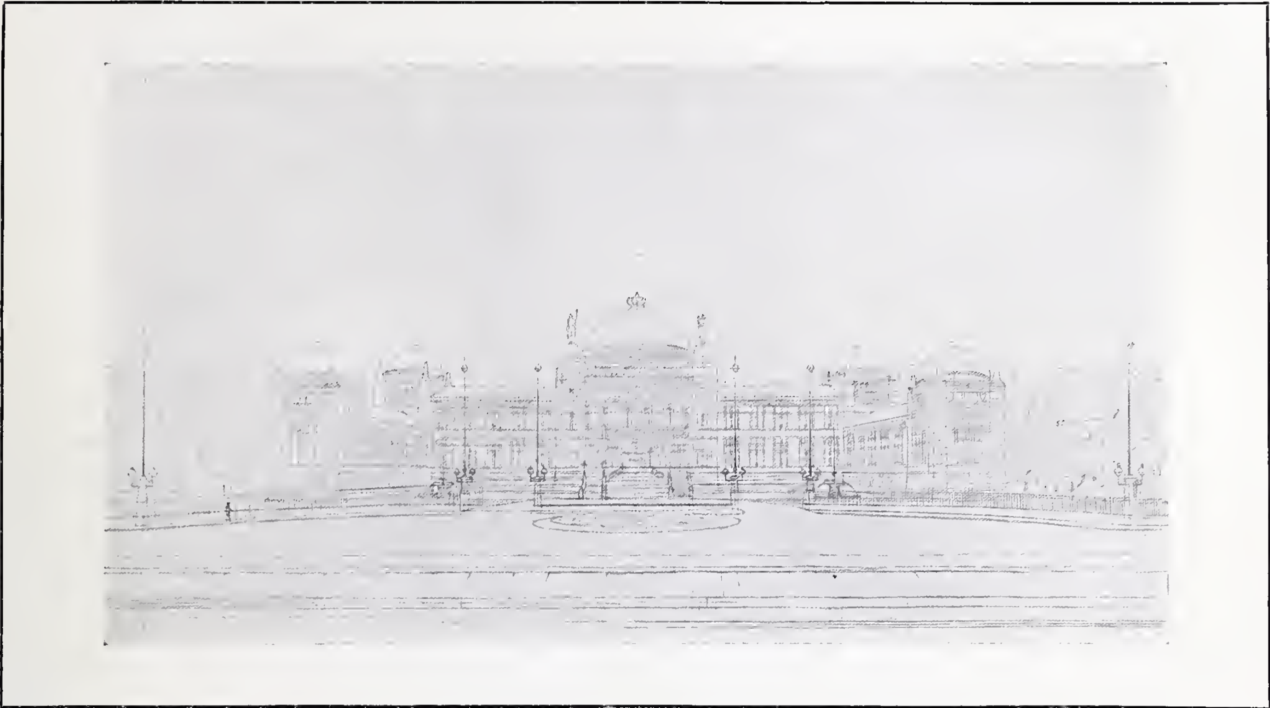
Daarbij zou het voordeel zijn verkregen van een verbinding tusschen de Heulstraat en de Veenkade, en zou bovendien tusschen de Zeestraat en den Princessewal een verbinding kunnen worden gemaakt.

Op de plaats der stalgebouwen zou dan bouwterrein vrijkomen, en ook nog de mogelijkheid bestaan tot een latere vergrooting van het Raadhuis.

De SCHOUWBURG zou dan eventueel kunnen verrijzen op het terrein der Oranje-Kazerne in plaats van de Academie van Beeldende Kunsten, of ook op een terrein aan den *Bezuidenhout*, door eventueele verplaatsing van het spoorwegstation. Deze ligging zou ongetwijfeld de meest verkieselijke zijn, terwijl in dat geval een nieuwe MUZIEKZAAL, welke nu eventueel in den nieuwen uitleg een plaats kon vinden, in dat geval den Schouwburg op het terrein der Oranjekazerne zou kunnen vervangen.

Het *Alexanderplein* zou dan de gebouwen kunnen bevatten voor ACADEMIE VAN BEELDENDE KUNSTEN en verder MUSEA zoodat in den geest der zoogen. Museum-Insel in Berlijn dit plein alleen aan de gebouwen voor kunst zou kunnen worden gewijd.

iermee ben ik gekomen aan het einde mijner beschouwingen, waarvan ik verwacht dat zij althans een voldoende toelichting geven tot de algemeene strekking niet alleen, maar ook tot de meer bizondere onderdeelen van het plan.



DENKBEELD VOOR EEN NIEUW KONINKLIJK PALEIS. Afb. 38.

Mocht aan dit plan een zoodanige waarde worden toegekend, dat de Raad van 's Gravenhage het zal kunnen aanvaarden, dan zal dit voor mij reeds een zeer groote voldoening zijn.
Toch wordt die voldoening eerst een geheel volledige, wanneer bij die aanvaarding ook de ernstige wil zal voorzitten het plan ook in zijn geheel uit te voeren.
Want zonder de aanwezigheid van dien ernstigen wil heeft de aanvaarding van het plan slechts een zeer betrekkelijke waarde.

Is het plan te idealistisch van opzet? zou geheel afgescheiden van alle andere overwegingen, allicht de vraag kunnen zijn.
Ik geloof van niet, omdat door mij de grens van het uitvoerbare wel degelijk altijd in het oog is gehouden, wel wetende dat met het „te veel" verlangen niets wordt bereikt.
Maar ik mocht toch ook niet verwachten, dat bij het Dagelijksch Bestuur, bij Gemeenteraad en Burgerij de bedoeling er zou zijn, het geheele plan op de finantieele weegschaal te leggen en het resultaat met dat bekende schouderophalen te beantwoorden, dat in ons Vaderland een zekere bekendheid heeft gekregen, maar waaraan het niet zijn grootste reputatie te danken heeft.
Want ik mocht immers in dit geval niet verwachten, dat alles zou worden beoordeeld naar de „voordeeligste" wijze van bebouwing; en dat die verderfelijke weegschaal, waarop reeds zooveel is gewogen, weer het eenige instrument zou zijn hetwelk het inzicht bepaalt.
En wie kan bovendien zeggen hoeveel geld er in een stad vloeit tengevolge van een kunstvollen aanleg? Schumacher, die ik reeds in mijnen voordracht citeerde, zegt immers: „dasz Machtentfaltung von jeher bewusst oder unbewusst die Verpflichtung zur Kunstentfaltung in sich barg."

Welnu die macht is er, want ik kan immers verwachten, dat Dagelijksch Bestuur, Gemeenteraad en Burgerij, (want van de Burgerij kan bij ernstigen wil een groote stuwkracht uitgaan) bereid zullen worden gevonden de voor de uitvoering gevraagde offers toe te staan, want de macht er toe is aanwezig en daarmee dus ook de verplichting.

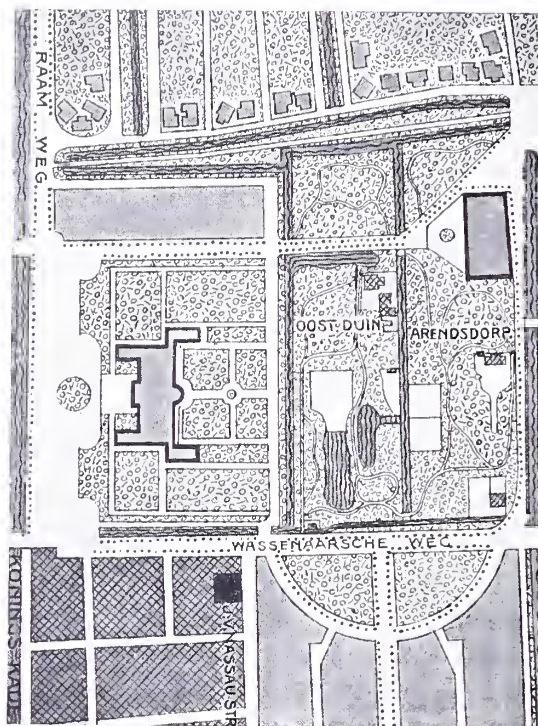
Want die macht is de wil, en als de wil er is, is er ook een weg, maar als de wil er niet is, dan is er ook geen weg.

Welnu, ik mocht verwachten dat die wil aanwezig zou zijn om dan bewust het kunstvolle uit te voeren.

Want waarlijk, de verplichting daartoe is er, wanneer het geldt een stad als Den Haag. Laat de geheele bevolking der residentie er toch van doordrongen zijn, dat de wijze waarop een stad zich uitbreidt in zekeren zin is een levenskwestie, maar dat daarbij vooral voor Den Haag zeer belangrijke dingen op het spel staan. Het gaat om zijn zeer bizondere schoonheid; om zijn aard en ligging, welke te behouden en te bevorderen aan hare regeering hoogst belangrijke verplichtingen oplegt.

En die verplichtingen zullen eerst dan in al hun omvang worden gevoeld, wanneer het inzicht in zijn volle diepte doordringt „que la Haye aussi vaut bien une messe".

H. P. BERLAGE.N.ZN.



VARIANT SCHOUWBURGTERREIN: KONINKLIJK PALEIS. Afb. 39.

PLAN TOT UITBREIDING VAN 's GRAVENHAGE



SCHAAL 1:20.000

NOORD ZEE.

DUINEN.

SCHEVENINGEN

WASSENAAR

Malieveld

Koekamp

Gasfabriek

LOOSDUINEN

WATERINGEN

RIJSWIJK

VOORBURG

EXERCITIE-VELD VOOR BEREDEN TROEPEN

EXERCITIE-VELD V. ONBEREDEN TROEPEN

KAZERNE TERREIN

EVENTUEEL TE BESTEMMEN VOOR GOEDEREN EMPLACEMENT

TERREIN TE BESTEMMEN VOOR GOEDEREN EMPLACEMENT





VERKLARING.

1. Wagenbrug
2. Wagenplein
3. St. Jacobstraat
4. Nieuwe Kerk
5. Gevangen Poort
6. Nieuwe Vischmarkt
7. Luthersche Burgwal
8. Muzenstraat.
9. Korte Poten
10. Korte Houtstraat
11. Lassalon
12. Overbosch





VERKLARING.

- Bestaande openbare gebouwen
- Bestaande bouwblokken
- Vastgestelde, nog niet bebouwde bouwbl.
- Nieuwe openb. gebouwen
- Nieuwe bouwblokken
- Tijdelijke gebouwen
- Bestaande wateren
- Vastgestelde, nog niet gemaakte wateren
- Nieuwe ontw. wateren
- Bosch- en Tuingronden
- Sportterrein en Speelplaatsen
- Bijzondere terreinen
- O R Aschstaal
- Duingronden
- Omliggende gemeenten



UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST



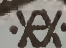
BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

EERSTE JAARGANG
AFLEVERING 6
NOVEMBER-1909

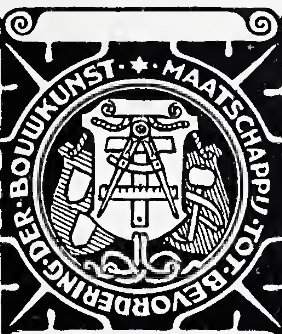


MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE



UITGAVE VAN DE MAATSCHAPPIJ
TOT BEVORDERING DER BOUWKUNST

1e JAARG: AFLEV: 6



NOVEMBER 1909

BOUWKUNST

TWEEMAANDELIJKSCH TIJDSCHRIFT

GEWIJD AANDE AESTHETISCHE, KUNSTHISTORISCHE EN TECHNISCHE STUDIE DER OUDE EN NIEUWE BOUWKUNST EN AANVERWANTE KUNSTNIJVERHEID VAKKEN.



MOUTON & Co.
'S-GRAVENHAGE

COMMISSIE VAN REDACTIE:

S. DE CLERCQ. H. v. D. KLOOT MEIJBURG, A. SALM G.B.ZN.

Stukken voor de Redactie te zenden aan den REDACTEUR: J. GRATAMA, Marnixstraat 402, AMSTERDAM.

Mededeelingen betreffende de Administratie te richten tot de uitgevers MOUTON & Co., Herderstraat 5, DEN HAAG.

INHOUD.

AFLEVERING, GEWIJD AAN BESCHRIJVINGEN EN AFBEELDINGEN VAN OUDE GEBOUWEN.

Het tijdschrift „Bouwkunst" verschijnt om de twee maanden. Het abonnement bedraagt: voor het Binnenland *f* 7.50 per jaar, voor het Buitenland *f* 8.50 per jaar. Afzonderlijke nummers *f* 1.50; behalve die, welke speciaal gewijd zijn aan de Afbeeldingen van Oude Gebouwen *f* 2.50. De Leden van de Maatschappij ontvangen het Tijdschrift gratis, de Kunstlievende Leden alleen de nummers, gewijd aan de Oude Gebouwen.



GEZICHT OP WESTELIJKEN ZIJWAND. ZICHTBAAR ZIJN: BALKDRAGERS, SCHOORSTEEN, TWEE MUURKASTJES, KAST MET BEULSZWAARDEN, BALIE EN EEN KOPEREN LICHTKROON. Afb. 1.

DE TROUWZAAL IN HET RAADHUIS TE ZWOLLE.

DOOR F. A. HOEFER.

Allen, die belangstellen in Neerland's monumenten, zullen zeker met vreugde vernomen hebben, dat de trouwzaal voor Zwolle, neen laat ons liever zeggen voor Nederland behouden blijft. Toen de mare zich verbreidde, dat zij bedreigd werd, werden particulieren en genootschappen bereid gevonden, om voor haar een lans te breken. Verzoekschriften kwamen bij den Raad van Zwolle in, met warmte werd gepleit, toch scheen het, alsof de mannen, die alleen op praktische eischen letten, de overwinning zouden behalen. Men verkreeg, wel is waar, dat een commissie van deskundigen benoemd werd, om te onderzoeken .... doch wij willen ons verhaal staken. Alleen zij vermeld, dat het lot van de trouwzaal, toen de vergadering van den Raad voor Maandag, 30 Augustus 1909, uitgeschreven werd, schijnbaar beslist was en wel in verdwijnenden zin.

Wij willen een sluier werpen over hetgeen toen gebeurde, al waren het geen werken der duisternis en al behoeven voor- noch later bekeerde tegenstanders zich te schamen, integendeel hebben beide reden tot vreugde, want in de zitting van 30 Augustus 1909 besloot de Raad met 12 tegen 6 stemmen voor het behoud van de zaal.

Bij die gelegenheid sprak de voorzitter, burge-



BALKDRAGER.

meester Mr. J. A. van Royen, woorden, die der lezing en overdenking waard zijn.

Aan elke gemeente zouden wij een burgemeester toe wenschen, die met zooveel takt en bescheidenheid en toch zóó beslist voor een bedreigd monument opkomt, Mr. J. A. van Royen hiervoor openlijk te danken acht ik mij ten plicht.

De trouwzaal blijft dus behouden! Elders verschenen beschrijvingen en prenten van haar, wat wij heden in de Afbeeldingen 2 tot 13 den lezers aanbieden zal stellig in hooge mate hun aandacht verdienen, als zijnde afbeeldingen der balkdragers, [1]) waarvan in den tekst alleen twee in mijn stuk over de trouwzaal in het Bulletin van den

[1]) Van de veertien balkdragers werden eenige jaren geleden afgietsels gemaakt ten behoeve van het Rijksmuseum. Van deze afgietsels was het mogelijk photographiën te maken, die de Rijkscommissie voor de beschrijving der monumenten van geschiedenis en kunst zoo welwillend was beschikbaar te stellen.



BALKDRAGER.

Nederlandsch Oudheidkundigen Bond werden afgebeeld.

In het kort zullen wij de bouwgeschiedenis van de zaal opsommen. Met den bouw van het raadhuis werd in 1447 begonnen. Reeds in 1449 kon de steiger verwijderd worden en vertoonde zich de Bentheimer steenen gevels van raad- en naast gelegen wijnhuis in de Sassenstraat met hunne tinnen, zooals zij op een teekening, aanwezig op het Overijsselsch Geschiedkundig Museum te Zwolle, voorkomen. In dat raaadhuis verdiende de raadkamer als de plaats, waarin de magistraat het bestuur en de rechtspraak uitoefende en later de landschap hare zittingen hield, eens alle aandacht en thans nog in verhoogde mate, omdat zij als trouwzaal grootendeels hare oorspronkelijke gedaante heeft. Van haar weten wij uit de stadsrekeningen, dat mr. Bernd, [1]) de stadsmuurmees-

[1]) Vermoedelijk was dit mr. Bernt. van Covelens. Zie over hem Hoefer's Kerk van Hattem, blz. 198 n. 2.



BALKDRAGER.

ter, de opdracht kreeg haar te welven en te vloeren, vermoedelijk het in orde maken der vloer.
De schoorsteen van Drakenvelder steen leverde mr. Herman van Colne te Keulen, terwijl mr. Bernd hem plaatste. De vijf kruisvensters werden aan mr. Claes, timmerman, aanbesteed. Met den bouw van de zaal was men den 24 Januari 1448 zoover gevorderd, dat zij met een eerste mis kon ingewijd worden.
Hoe de zaal er verder uitzag, is, dank zij de geringe wijzigingen, gemakkelijk na te gaan. De hoofdtoegang tot de zaal was uit het belendende Meentehuis en lag vermoedelijk in het midden van den scheidingsmuur. De vloer bestond uit plavuizen. De zoldering, zie Afbeelding 1, is nog ongerept aanwezig met hare zeven moerbalken met kinderbalken. Op die moerbalken treft men aan zonnen en manen, maar trekken vooral de balkdragers, in de rekeningen bassen genoemd, de aandacht. Zij zijn het werk van mr. Johan Van Campen en zouden volgens de overlevering de portretten van de Kamper magistraatsleden verbeelden. De lovers aan de zijde der balken werden door den beeldsnijder Henric Claessoen vervaardigd, terwijl Thomas de Maelre ze in 1448, evenals in 1451 de balken, stoffeerde. Het schepengestoelte met zijn peluwen en het schotwerk behooren helaas tot de geschiedenis, daar zij in 1658 verwijderd



BALKDRAGER.

werden. Des te meer verdienen daarom de aandacht de houten muurkastjes of spinden, — zie Afbeelding 15 —, waarvan nog vier in de zaal aanwezig zijn en die in 1449 mr. Johan van Lubek vervaardigde, nadat reeds in 1448 Geerd de kistenmaker aan hen gewerkt en mr. Berend de „compassen", de cirkelvormige figuren met traceerwerk, voor hen gesmeed had. Het fraaie ijzeren smeedwerk vervaardigde mr. Herman van Campen. Toen zij gereed waren verfde mr. Martens hen rood en blauw.

Wanneer wij verder in de zaal rond zien, dan trekken de aandacht aan de uiteinden van de schoorsteenfries de twee ijzeren blakers, elk voor een groote kaars en twee kleine kaarsen ingericht. Zij werden geleverd door mr. Herman van Campen. De twee fraaie koperen lichtkronen uit het midden der 15e eeuw zijn vermoedelijk oorspronkelijk kerkkronen.

Van het kunstwerk Afbeelding 14, dat men op het einde der 16e eeuw van plan schijnt geweest te zijn boven de schoorsteenfries aan te brengen en waarvan het „patroen van den schoorsteen op die raetkamer" met het jaartal 1560 nog op het stedelijk archief bewaard wordt, geven wij hierbij een afbeelding. Het vertoont in een boogomlijsting het jongste gericht, wederom omgeven door een lijstwerk met terzijden twee karyathiden, die een fronton dra-









BALKDRAGERS.









BALKDRAGERS.



ONTWERP VOOR HET BOVENSTUK VAN DEN SCHOORSTEEN UIT 1560. Afb. 14.

gen, waarboven zich in het midden de St. Michiel verheft met weegschaal en zwaard en aan elk der uiteinden een ridder met banier en stedelijk wapen. In twee nissen ter zijden van het jongste gericht stellen twee figuren de Gerechtigheid en Voorzichtigheid voor. Dit ontwerp kwam niet tot uitvoering, volgens Galland zou het van Hans Vredeman de Vries zijn. In het stedelijk archief is omtrent dit plan verder niets te vinden. Thans bevindt zich boven de schoorsteenfries een voorstelling van het jongste gericht, waarvan de schilder onbekend is, in een omlijsting, die in 1606 Mr. Stevens Kistenmaker vervaardigde.

Wanneer wij nog vermelden de portretten der Oranje's langs de witte wanden, de klok in een der muren met het opschrift „W. Bramen D. oude Anno 1728," het aanwezige hekwerk, wellicht de pleitbank van 1658, en het kastje uit de 17e eeuw met de beulszwaarden, dan kunnen wij thans gerust die zaal verlaten. „Der Raum von karaktervoller Schönheit", zooals Galland haar noemde, zal aan het nageslacht overgedragen worden.

Allen, die voor haar behoud medestreden komt een woord van dank toe, niet alleen van Zwolle maar ook van die Nederlanders, die de waarde beseffen van hunne roemrijke historie ook in steen, metaal en hout gegrift.



EEN DER MUURKASTJES IN DE TROUWZAAL
VAN HET RAADHUIS TE ZWOLLE. Afb. 15.

SEDILIA, GRAFHEKKEN EN DOOPVONT

IN DE ST. NICOLAAS- OF BOVENKERK TE KAMPEN.

Door K. v. D. KAMP W.ZN.

Kampen is een bezienswaardige stad door de vele gebouwen, die het kunstminnend en rijk voorgeslacht hier heeft doen verrijzen en waarvan verscheidene met piëteit bewaard zijn, welke de stad een artistiek karakter geven, in vele gedeelten bepaald schilderachtig van aanleg. *)



anneer men, van welke zijde ook, Kampen nadert, valt dadelijk de St. Nicolaas- of Bovenkerk in het oog.

Deze kerk, hoewel van veel van hare innerlijke pracht en sieraden beroofd en ook uitwendig niet meer zijnde, wat ze geweest is, voordat ze door smakelooze herstellingen is ontsierd, is echter nog steeds een meesterstuk van bouwkunst en een sieraad der stad te noemen.

Wanneer deze kerk is gebouwd, valt niet met zekerheid te zeggen.

Volgens de overtuiging van Mr. J. Nanninga Uiterdijk, archivaris der gemeente Kampen — aan wiens overzicht van de geschiedenis van Kampen, we een en ander in dit artikel ontleenen — is in 1296 of althans in het laatste vierde gedeelte der 13e eeuw, om de oude romaansche kerk eene nieuwe gothische gebouwd, zijn de muren hooger opgetrokken, en vormde die oude kerk, nadat de muren tot pilaren waren doorgehakt, het middenschip der nieuwe gothische kerk.

De toren der kerk aan de Westzijde gebouwd, werd in 1516 opnieuw opgetrokken, volgens het plan van Mr. Clement van der Gouwe.

Daar de toren veel tufsteen bevat, is zeer waarschijnlijk grootendeels van de afbraak gebruik gemaakt. In 1611 werd de toren opnieuw belangrijk hersteld, terwijl van 1627—1629 en van 1648—1650 allerlei werkzaamheden aan den toren werden verricht. Het dak van den toren werd in 1662 geheel vernieuwd en in 1808 door het tegenwoordige vervangen.

Vroeger gebruikt voor de Katholieke eeredienst is het thans een bezitting der Hervormde Gemeente. De Hervormden, welke sedert 1580 de Onze Lieve Vrouwe- of Buitenkerk in het bezit hadden (in 1809 schonk koning Lodewijk Napoleon haar aan de Roomsch-Katholieken terug) drongen er bij de stadsregeering op aan, dat hun nog een kerk zou afgestaan worden.

Echter te vergeefsch.

De Hervormden hierdoor verbitterd, kwamen in opstand, het gepeupel drong de St. Nicolaas- of Bovenkerk binnen en de beeldenstorm, aan de uiterste Zuidelijke grenzen in West-Vlaanderen begonnen (1566), als een geesel der verwoesting het schoone Vlaanderen-land striemende en als een loopend vuur voortwoekerende tot aan de Noordelijkste punten der Nederlanden, was ook, zij het dan later (1580) in Kampen uitgebroken. Op schrikwekkende wijze werd de stilte in het kerkgebouw verstoord, de prachtige beelden werden uit hunne nissen gerukt, sierlijke gewaden, boeken en andere kostbaarheden verbrand en kostbare ornamenten vergruisd, vernield, tot puin en pulver gestooten. Jaren zijn sinds heengegaan, maar nog vinden we in de Bovenkerk de sporen, dier dwaze, blinde en domme zucht tot verwoesting terug.

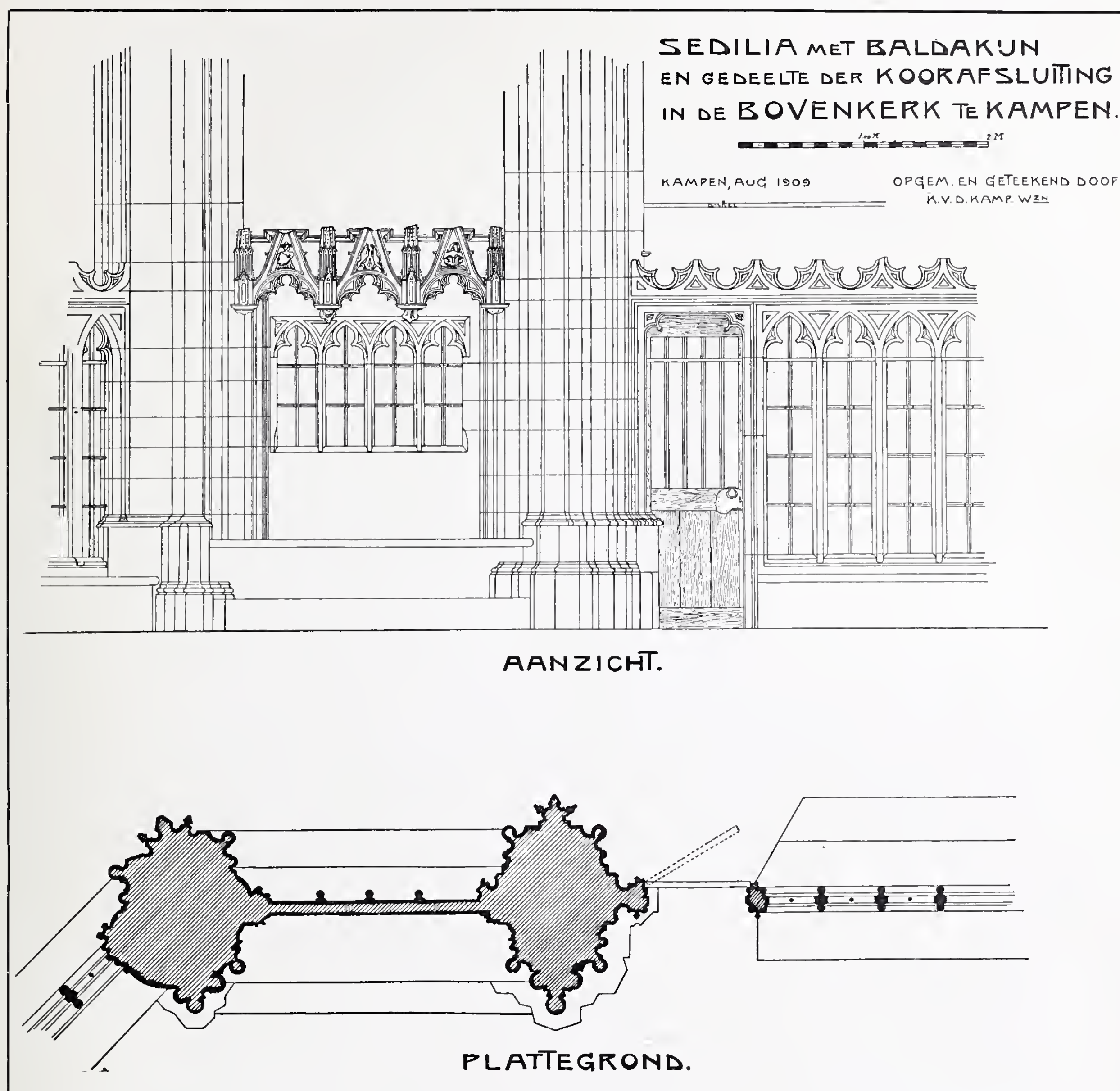
De *sedilia met baldakijn* evenals de koorafsluiting (een afgietsel in gips is geplaatst in het Rijks-Museum) welke zijn uitgevoerd in zandsteen, spreken in den beschadigden toestand nog tot ons van de schoonheid, die ze in ongeschonden toestand hadden.

Vooral de sedilia, een drietal zetels waarop vroeger de hoogwaardigheidsbekleeders (officianten of dienstdoende priesters) plaats namen, is ook nog in hare zwaar geschonden toestand rijk en fraai te noemen. Ook de elegante koorafsluiting, eveneens zeer beschadigd (op de bekroning ontbreken bijna alle kruisbloemen) maakt aanspraak op onzen lof. In het baldakijn vinden we gehouwen: een vrouwenbeeldje, met beide handen een schild vasthoudend, twee staande dierfiguren en een kop omgeven met bladmotieven. Alles heeft een gothisch karakter en is zeer mooi van verhoudingen en conceptie.

* * *

De kerk heeft vijf beuken met steenen gewelven, het koor heeft drie beuken met koorомgang, een

(* Dr. H. Blink. Ons Heerlijk Vaderland.

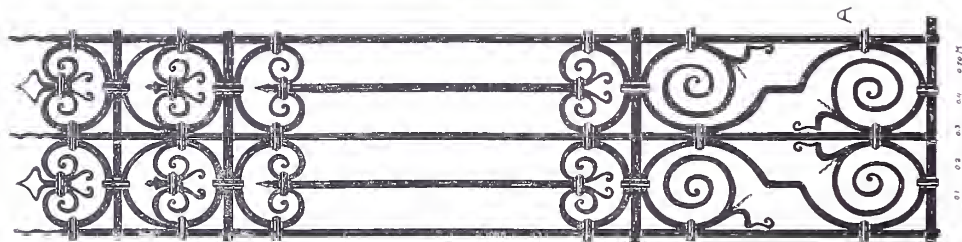


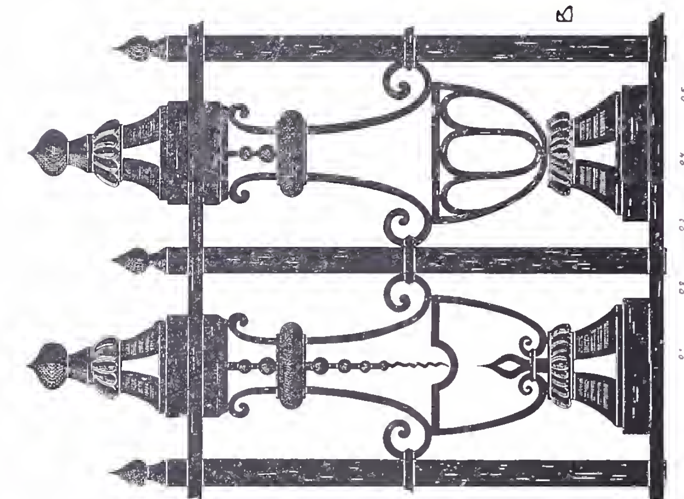
kapellenkrans van drie traveeën en een koorsluiting met zeven zijden van een twaalfhoek, op zeer rijk geprofileerde pilaren. De geheele kerk, — voor een twintigtal jaren gerestaureerd, — is een bezienswaardig meesterstuk van bouwkunst en toont in alles dat het aangehaalde woord van Dr. Blink in bizonderen zin wel op haar toepasselijk is.

De krans van kapellen, welke zich om den kooromgang bevindt, dienden oorspronkelijk voor de plaatsing van altaren. Na de Hervorming, toen menig kerkgebouw van aard veranderde, werden ook de altaren verwijderd en ontstonden ruimten, die zich heel goed eigenden voor meer of minder rijke graven van aanzienlijke ingezetenen.

Hekken. Fig. A geeft te zien het hek van het graf van Rutger van Breda, secretaris van Kampen, overleden 8 September 1628, terwijl ook Lodewijk Arend Baron van Ittersum, overl. 5 December 1812, op deze plaats begraven werd. Aan den muur en boven in het hek vindt men eenvoudig beeldhouwwerk, als wapens enz. op deze beide personen betrekking hebbende. Het hek munt uit

FRAGMENTEN
DER GRAFHEKKEN IN DE
BOVENKERK TE KAMPEN.

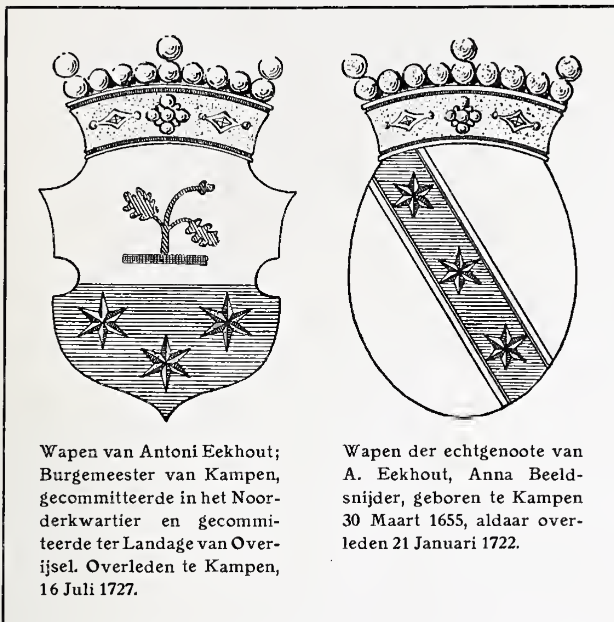








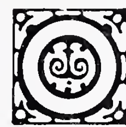
KAMPEN, OCTOBER 1908.
K.V.D KAMP W.Zn OPGEM. EN GET.



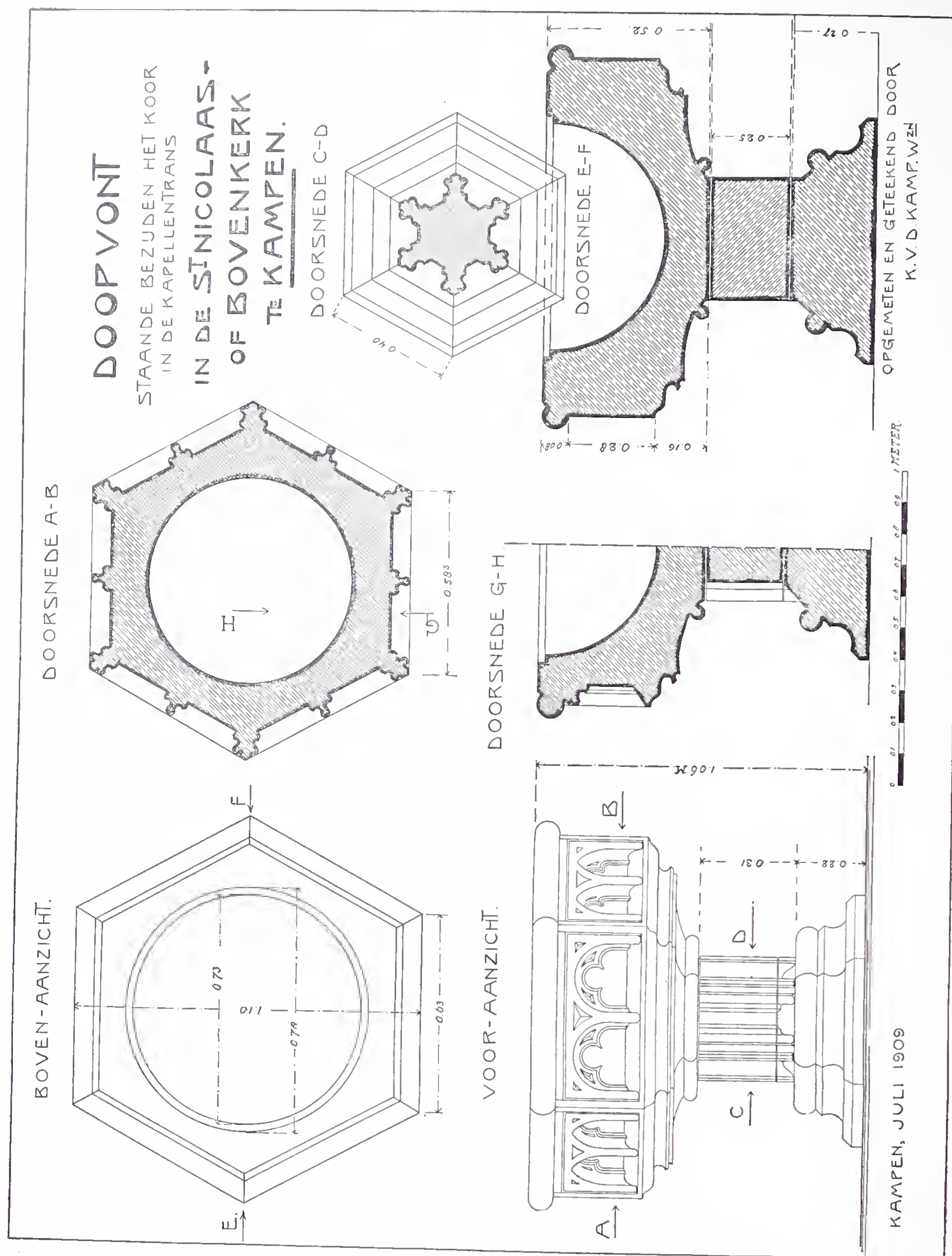
Wapen van Antoni Eekhout; Burgemeester van Kampen, gecommitteerde in het Noorderkwartier en gecommiteerde ter Landage van Overijsel. Overleden te Kampen, 16 Juli 1727.

Wapen der echtgenoote van A. Eekhout, Anna Beeldsnijder, geboren te Kampen 30 Maart 1655, aldaar overleden 21 Januari 1722.

door een eenvoudige, doch sierlijk compositie.
Fig. B. Met een hek als hier is voorgesteld zijn twee graven afgesloten. Een naam of wapen komt op de zerken of de hekken niet voor, zoodat met zekerheid door mij niet de namen van de hier begravenen kunnen worden genoemd. Evenwel wil ik hier toch mededeelen, dat een oude Kampenaar mij zeker wist te vertellen, dat in het graf a. d. Zuidzijde der kerk, waarvoor dit afgebeelde hek is geplaatst, begraven ligt Baron van Lamsweerde, vroeger te Kampen woonachtig.
Ook dit hek munt uit door eenvoud en eene mooie verdeeling.
Fig. C. is het rijk gesmeede vroeg 18e eeuwsche hek, dat het graf afsluit van den Kamper Burgemeester Steenbergen, die den 1 Sept. 1707 te Kampen overleed. De zerk die den grafkelder afsluit, heeft behalve den naam tot opschrift: „*Weet mijn Verlosser leeft.*"
De bovendekzerk bevat het wapen der familie Steenbergen; dit familiewapen (een der weinige die voor de vernielzucht van de mannen der Fransche Revolutie zijn behouden gebleven) is een zwarte adelaar op een veld van goud. Dit wapen is goed geconserveerd en mooi gehouwen. Het hek heeft de weelderige ornamentiek en profileering dier dagen en is een mooi voorbeeld van kunstsmeedwerk uit dien tijd.
Fig. D. is een hek voor het graf van Antoni Eeckhout (of Eekhout) en zijne echtgenoote Anna Beeldsnijder. Deze Eekhout werd in 1675 ontvanger van den polder Mastenbroek, in 1698 gemeensman van Kampen, in 1703 Burgemeester van Kampen, daarna in 1706 gecommiteerde Raad in het Noorder kwartier, voorts in 1708 gecommiteerde ter Landdage van Overijssel en in 1716 en in 1723 beide malen gecommiteerde ter vergadering van Hunne Hoogmogenden, telkens voor drie jaren zitting hebbende.
Burgemeester A. Eeckhout stierf 16 Juli 1727. Zijn echtgenoote Anna Beeldsnijder met wien hij 20—30 April 1686 in het huwelijk trad, overleed 21 Januari 1722. *
Het hek geeft de wapens van Eeckhout en diens echtgenoote te zien en is van een conceptie die de minder krachtige lijnen der Barok reeds vertoont. Evenwel is dit stuk smeedwerk een karakteristiek voorbeeld voor zijn stijlperiode.
Zoo langs die oude graven wandelende worden we steeds weer getroffen door de verschillende vormenspraken van iederen tijd. En dan is het, alsof ze ons doen zien, dat iedere stijl kunstwerken weet voort te brengen, wanneer echter de vervaardiger het materiaal weet te adelen door zijn talent.

nder al het bezienswaardige, dat de St. Nicolaas- of Bovenkerk te Kampen, den bezoeker biedt, verdient ook *de Doopvont* bizondere vermelding. Men weet dat in het Oosten de doop aan volwassenen geschiedde in rivieren of waadbare plaatsen, en in het Westen in de daarvoor gebouwde doopkerken of doopkapellen. Deze doopkapellen dankten hun ontstaan aan het gebruik, om de doopelingen bij de heilige ceremonie geheel in het water te dompelen, waartoe in het midden dezer gebouwen een diep bassin was aangebracht.
Deze doopkapellen hielden stand tot ongeveer in de 13de eeuw, toen ze door de meer eenvoudige doopvonten werden vervangen, waarvan de invoering van den kinderdoop de oorzaak was.
In nog later tijd, toen de besprenkeling in gebruik gekomen was, begon men zilveren en koperen doopbekken te bezigen; de doopvonten geraakten

*) Deze gegevens dank ik, aan de welwillendheid van Jhr. B. Eekhout, Burgemeester van Zuilen.


DOOPVONT
STAANDE BEZUIDEN HET KOOR
IN DE KAPELLENTRANS
IN DE ST NICOLAAS-
OF BOVENKERK
TE KAMPEN.
DOORSNEDE A-B
DOORSNEDE C-D
DOORSNEDE E-F
DOORSNEDE G-H
BOVEN-AANZICHT.
VOOR-AANZICHT.
KAMPEN, JULI 1909
OPGEMETEN EN GETEEKEND DOOR
K.V.D. KAMP. WZN
1 METER

langzamergand geheel buiten gebruik en zijn daardoor thans zeldzaam geworden. Twee zeer fraaie voorbeelden van gegoten koperen doopvonten, welke in Nederland bewaard zijn gebleven, zijn die in de St. Walburgskerk te Zutphen (1) en in de St. Jans Kathedraal te 's Hertogenbosch.

De doopvont in de Bovenkerk te Kampen is echter van blauwe Namensche steen gehouwen en bestaat, zooals de afbeelding te zien geeft uit drie gedeelten, voetstuk, zuil en kom. Ze is geplaats in een der kappellen om den kooromgang (de andere kapellen dienen tot grafkelders).

Aan de omschrijving van dit doopvont, voorkomende in de „Overijsselsche Almanak voor oudheid en letteren", van 1842 ontleenen we het volgende: (2)

„In de St. Nicolaas of Bovenkerk dezer stad is echter een doopvont aanwezig gebleven. In mijne jeugd lag dezelve nevens den gebroken voet in een der nissen of kapellen ter zijde van het koor, zooals dezelve na den beeldenstorm van 1572 of 1578 aldaar scheen achtergelaten te zijn. Ik beschouwde dit overblijfsel steeds met belangstelling en het is ruim dertig jaar geleden, toen ik, als president en boekhouder van het voormalig Armen-bestuur alhier, deze Doopvont in de gedachtekapel, zijnde vermoedelijk die der vicarie van St. Johannes den Dooper (3) weder heb doen oprigten.

De verbazende zwaarte van den steenen kom en de beschadigde steunsels van de voet, deden dezelve eenige jaren later weder omver storten, waarbij ik de vont echter niet uit het oog verloor. Als lid van het finantiëel kerk-bestuur, vervolgens mede met het opzicht der kerk belast, was mijn oogmerk de oprichting der vont opnieuw te ondernemen; dan, na de beschouwing der uitmuntend fraaije Doopvont van gegoten koper, in de groote kerk te Zutphen, werd de herstelling onzer omvergevallene Kamper Doopvont bij herhaling uitgesteld en vertraagd, totdat ik in het tijdschrift *„de Gids"* van 't jaar 1839 eene afbeelding en beschrijving der Doopvont in de St. Martenskerk te Zalt-Bommel had aangetroffen, welke, aldaar lang bedolven geweest zijnde, door den Heer C. Leemans, als een merkwaardig gedenkstuk van voormalige beeldhouwkunst, (ofschoon aanmerkelijk beschadigd) weder uit het stof is te voorschijn gebragt.

Mijn aandacht op onze Kamper Doopvont hierdoor tegelijk verlevendigd, daar ik dezelve toch ook als een echt gedenkstuk van der voorvaderen eerdienst mogt beschouwen, werd nu meer bepaald op derzelver herstelling en nadere bekendmaking gevestigd.

Onder medewerking van het tegenwoordig finantiëel Kerkbestuur, is het mij gelukt, nu onlangs onze Doopvont in haren vroegeren stand te doen herstellen en den oudheidminnaar gelegenheid te verschaffen, dezelve, zooals zij wellicht voor vijf eeuwen hier ter stede tot de plechtigheid des doops werd gebezigd, te kunnen doen beschouwen."

De doopvont is in gothischen stijl gehouwen en de fraaie, artistieke doch ook eenvoudige bewerking doet ons nog heden zien, dat onze vaderen de beeldhouwkunst uitnemend verstonden. Ze verdient dan ook ten volle onze aandacht.

Bizonderheden zijn er overigens niet op te merken. Een jaartal komt, jammer genoeg, er niet op voor. Moge deze mededeeling het hare er toe bijdragen, dat ook nog menig vreemdeling die Kampen bezoekt, aangespoord worde de Bovenkerk eens te bezoeken.

Voor den beoefenaar der bouwkunst valt daar veel op te merken en de beschouwing van al wat deze kerk hem te zien geeft, zal hem niet onvoldaan laten.

(1) Gegoten in 1526 door den Mechelschen geelgieter, Gilles van den Ende (Dr. H. Blink Ons Heerlijk Vaderland deel III pag, 235).

(2) Deze beschrijving is van de hand van den Heer E. Moulin.

3) Oudh. van 't Bisd. van Deventer. D. II, bl. 10.





DE BISSCHOPSLOGE, geteekend door J. DE BEYER (1745).

HET SCHIP VAN DEN DOM VAN UTRECHT.

DOOR MR. S. MULLER FZ.

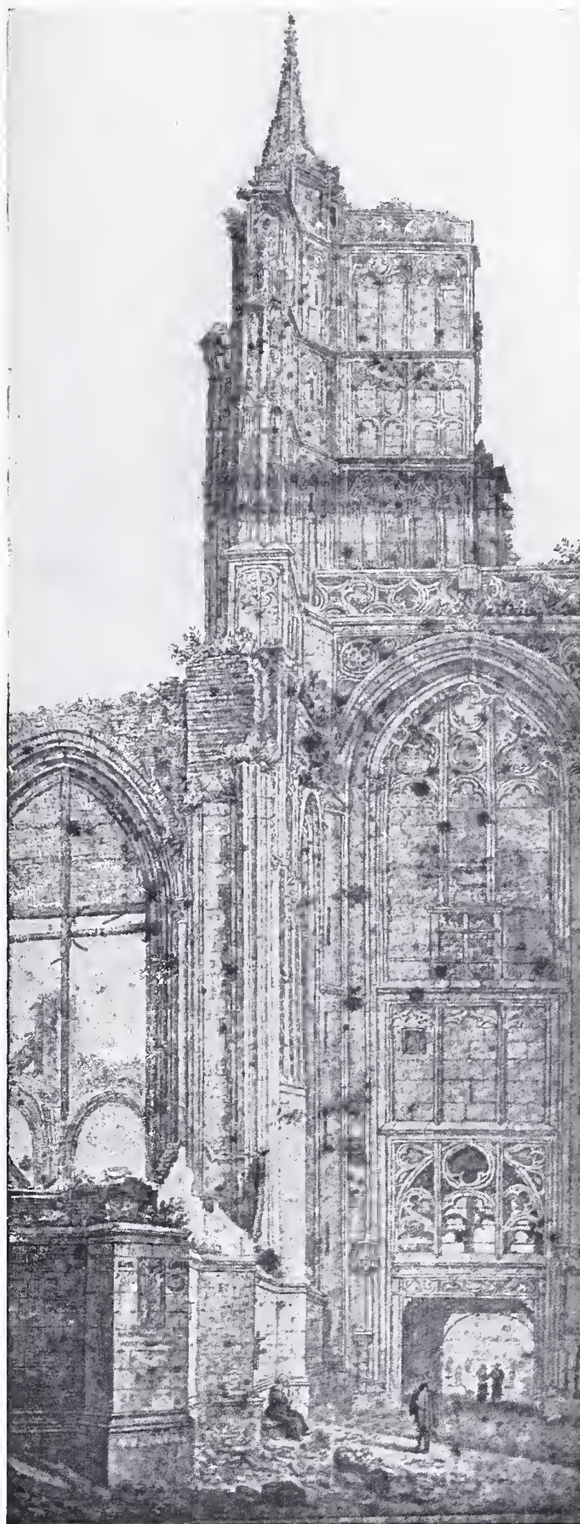
Eenige jaren geleden heb ik, in vereeniging met den heer G. de Hoog Hz., beproefd eene reconstructie te geven van het prachtige schip van den Utrechtschen Dom, dat in de orkaan van 1674 ingestort en sedert geheel vergeten is. Langen tijd hebben wij ons met dit werk bezighouden; maar het resultaat was dan ook, dat, naar wij meenden, op geen enkel hoofdpunt onzekerheid was overgebleven. Het resultaat onzer onderzoekingen is door den heer De Hoog in beeld gebracht in zes groote teekeningen, die in 1905 in de serie der *Oude Gebouwen* door de Maatschappij tot bevordering der bouwkunst zijn uitgegeven.

Tot mijn leedwezen moet ik thans echter, tegen mijne verwachting, toch op een hoofdpunt eene rectificatie geven: op één punt, een *belangrijk* punt, hebben wij ons vergist. Zoodra ik kan, wil ik dus nu de verbetering van onze reconstructie (ook nu weder door den heer De Hoog in beeld gebracht) in het licht geven, — te liever omdat de fout, waarom het gaat, tot mijn leedwezen ook reeds is opgenomen in mijn boek over den Dom van Utrecht en dus allicht zekere bekendheid

heeft verkregen. Ik ga de nieuwe afbeelding, die hierbij gaat, toelichten.

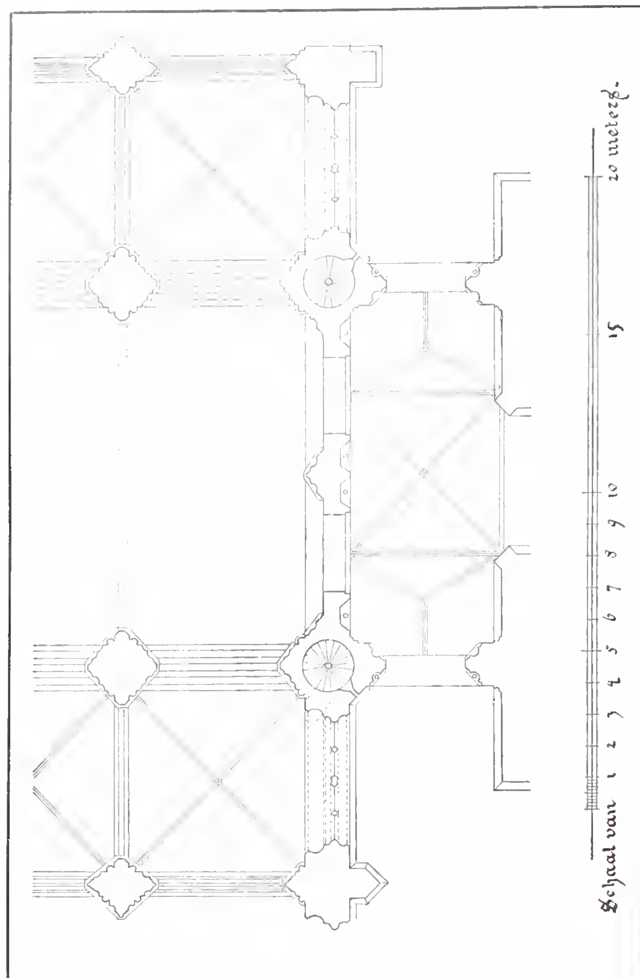
Op één punt, een hoofdpunt, bleef bij ons, toen wij ons werkplan overwogen hadden, onzekerheid bestaan. Het is bekend, dat de westgevel der kerk zich bij uitzondering niet aansloot bij den toren, maar dat tusschen beiden een doorgang was opengelaten, waarboven eene naar de kerk toe opene loge was opgetrokken, voor den bisschop van uit zijn paleis door den toren te bereiken en waar hij ongezien de mis kon bijwonen. Het doel van den aanleg van den doorgang was blijkbaar geweest, om aan de bezoekers van den grijzen Oudmunster, die zich onmiddellijk ten zuiden van den Dom verhief, een vrijen uitgang te laten naar de straat; de loge was daaraan natuurlijk slechts als aanvulling toegevoegd, nu zich toevallig de gelegenheid voordeed, om den kerkvorst te gerieven. De breedte van doorgang en loge nu was niet bekend, en het was voor ons te moeilijker om die vast te stellen, omdat de twee afbeeldingen, die er van bestaan, zich op dit punt zóó volkomen tegenspreken, dat de opene doorgang volgens den eenen teekenaar vrij wat breeder was dan hare hoogte, terwijl zij volgens den ander ongeveer tweemaal zoo hoog als breed was. Ter beoordeeling van de moeilijkheid voeg ik de beide afbeeldingen verkleind hierbij.

De eene teekening, die de noordzijde van den toegang voorstelt, is door den beroemden Herman Saftleven in 1674 vervaardigd; de andere, die de zuidzijde afbeeldt, is van de hand van den bekenden Jan de Beyer en dagteekent van 1745. Wij waren zeer geneigd om Saftleven te vertrouwen: immers diens kapitale teekeningen waren ons over het algemeen (al begreep hij de gothieke ornamenten niet) betrouwbare gidsen gebleken bij onze reconstructie van het schip van den Dom; terwijl daarentegen De Beyer's aardige teekeningetjes ons steeds, wanneer wij ze voor eene reconstructie gebruikt hadden, gebleken waren oppervlakkig en in bijzonderheden (soms zelfs in hoofdzaken) zeer onnauwkeurig te zijn. Maar met eene dergelijke algemeene redeneering mochten wij ons natuurlijk niet behelpen bij eene zoo belangrijke beslissing: de zaak bleef dus onzeker. Toch moesten wij vóór alles hier zekerheid hebben;



DE BISSCHOPSLOGE, geteekend door H. SAFTLEVEN (1674).

omdat van de oplossing dezer moeilijkheid geheel afhing het antwoord op de hoofdvraag, waar de westgevel der kerk gestaan had, — eene quaestie, die voor onze reconstructie van het allerhoogste belang was. Wij hebben ons dus gewend tot het gemeentebestuur en verlof gevraagd, om eene kleine opgraving te ondernemen, ten einde de



PLATTEGROND VAN DE BISSCHOPSLOGE.

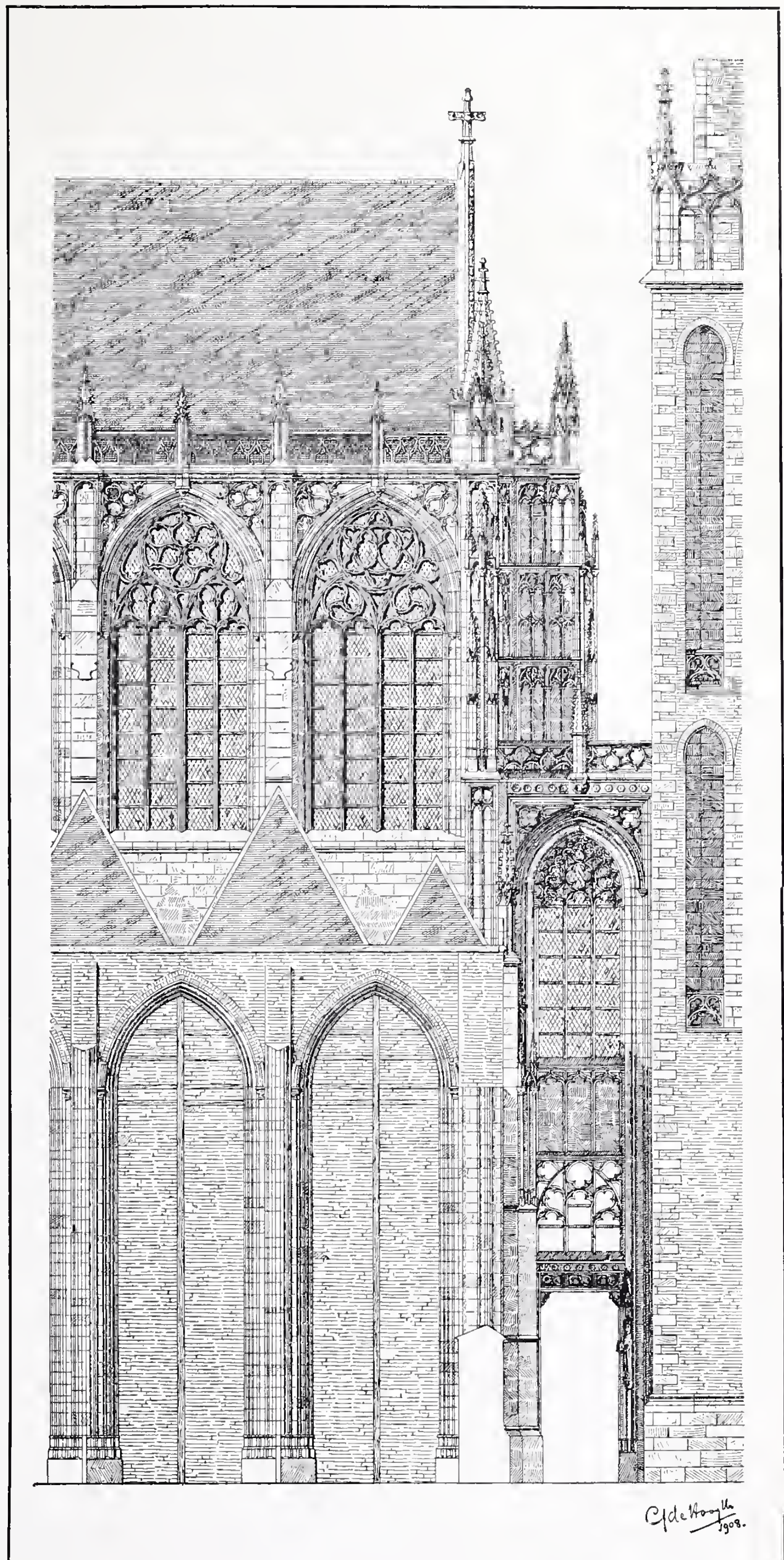
fundamenten van den muur, die stellig nog in den grond van het Domplein aanwezig waren, te zoeken. De zaak had eenig bezwaar: de rails van de tramlijn gingen juist over de plek, waar wij moesten graven, en de dagelijksche dienst mocht natuurlijk niet worden gestoord. Toch hebben wij ten slotte vergunning gekregen, om een gat te graven, mits wij stellig zorgden, dat het terrein weder in den normalen toestand werd teruggebracht, voordat de tramdienst begon.

In den vroegen ochtend, zoodra het licht was, heeft dus de heer De Hoog tusschen de tramlijnen aan de noordzijde van het terrein van den Dom een gat gegraven, ongeveer op de plek, dien Saftleven's teekening aanwees; hij heeft van daar eene coupure doen maken van oost naar west. Bij dit haastige werk slaagde de heer De Hoog bijzonder gelukkig: juist omstreeks de plek, waar naar onze berekening volgens Saftleven's voorstelling de westgevel der kerk moest gestaan hebben, stuitte hij op een zwaar vierkant stuk metselwerk, waarvan de voegen juist liepen in de richting van den gezochten muur. Zonder twijfel scheen dus het gezochte fundament gevonden te zijn; wel was het natuurlijk te betreuren, dat de tijd ontbrak om de richting van dit fundament, zooals wenschelijk geweest ware, te volgen in noordelijke en zuidelijke richting; maar de zaak was zóó evident, dat er voor twijfel geene aanleiding scheen over te blijven.

Volgens deze aanwijzing is dus toen door ons de plaats van den westgevel bepaald en de doorgang met de bisschopsloge geteekend, vrij wel in overeenstemming met Saftleven's voorstelling. Het ontging ons echter niet, dat wij zoodoende in het plan der kerk eene ernstige anomalie aanbrachten. Het schip had bestaan uit zeven traveeën. De twee oostelijkste daarvan bestaan nog, terwijl van de derde, even groote, nog eene uitvoerige afbeelding met plattegrond bewaard is. Over de afmetingen *dezer* traveeën kan dus geheel niet getwijfeld worden. Toen wij echter op het door onzen westgevel bepaalde terrein de vier overige traveeën wilden plaatsen, bleken die niet onbelangrijk smaller dan de oostelijke traveeën zijn. Inderdaad scheen dit een gewichtig bezwaar. Maar toch geen afdoend; want dergelijke afwijkingen komen in het plan van middeleeuwsche kerken wel meer voor. Bovendien bestond er voor zulk eene afwijking in dit geval eene bijzondere aanleiding. Immers de aanleg van het oostelijke deel van het schip verschilde ook in andere opzichten van die van het westelijke deel; blijkbaar scheen dus het oostelijke deel niet tegelijk met het westelijke gebouwd te zijn. Er bestond voor zulk eene verdeeling van den bouw in twee perioden trouwens ook eene voor de hand liggende reden: de op het terrein van den nieuwen Dom van ouds aanwezige

St. Thomas-kapel belette den uitbouw van de westelijke helft van het nieuwe schip, en natuurlijk heeft men tot het laatst toe gehoopt, de afbraak van dit hinderlijke gebouwtje te zullen doorzetten. Het scheen dus zeer verklaarbaar, dat men, in afwachting van deze gehoopte opruiming van het bezwaar, alvast de oostelijke helft van het nieuwe schip zal hebben gebouwd, waaraan men dan hoopte eerlang ook de westelijke helft (met vijf traveeën tot aan den toren) te zullen kunnen toevoegen. Toen het kapittel van Oudmunster echter niet week, kan men ten slotte het openlaten van den doorgang hebben toegegeven, waardoor de bouw van eene vijfde travee verviel. En aangezien die doorgang niet te smal mocht zijn, om de passage voor het kerkbezoekend publiek zoo ruim mogelijk te maken, kan men zelfs de vier westelijke traveeën van het schip door den nood gedrongen wat versmald hebben.
Dus schenen ons de ongelijke afmetingen van de oostelijke en de westelijke traveeën aannemelijk, en wij achtten ons volkomen verantwoord, om op het door ons gevonden fundament den westgevel der kerk op te trekken. Het schip had dus volgens onze constructie drie breede traveeën en vier smallere, die aansloten bij den breeden doorgang en de bisschopsloge naast den toren, zooals Saftleven die afgebeeld had.

In den loop van het vorige jaar heeft zich nu echter hoogst onverwachts een feit voorgedaan, dat onze zorgvuldig gemotiveerde conclusie geheel omverwierp. Wat niemand had kunnen voorzien, gebeurde toen: de trammaatschappij liquideerde en de gemeente legde eene electrische



DE BISSCHOPSLOGE, ALS VERBINDING VAN SCHIP EN TOREN.

tramlijn aan; de stad Utrecht was dus eenigen tijd weder zonder tramverkeer, en de gelegenheid om op het Domplein te graven werd onverwachts weder gegeven; zij werd zelfs bijzonder gunstig, toen de aanleg van de electriche tram op het Domplein begon. De directeur der gemeentewerken, de heer F. J. Nieuwenhuis, van ouds vol belangstelling voor onzen Dom, liet die éénige gelegenheid niet ongebruikt: zoodra men in den bodem van het terrein eenig zwaar muurwerk aantrof, gaf hij dadelijk last dit te onderzoeken en nauwkeurig op te nemen. Zoo werd dus gaandeweg de zuidelijke helft der fundeering van den westgevel der kerk geheel ontbloot en in teekening gebracht.

De plaats, waar de heer Nieuwenhuis aan de zuidzijde aldus de fundeering van den westgevel had teruggevonden, kwam echter geheel niet overeen met de door ons aan de noordzijde der kerk aangewezen plek. Zooals ik boven mededeelde, had de heer De Hoog aan de noordzijde, waar de gelegenheid tot graven toen toevallig gunstiger was, eene fundeering aangetroffen ongeveer op de plek, waar die, volgens Saftleven's afbeelding van den noordelijken ingang, verwacht moest worden. Des heeren Nieuwenhuis' resultaten aan de zuidzijde stemden nu daarentegen juist goed overeen met de teekening van De Beyer, die ook de zuidzijde van den doorgang had afgebeeld.

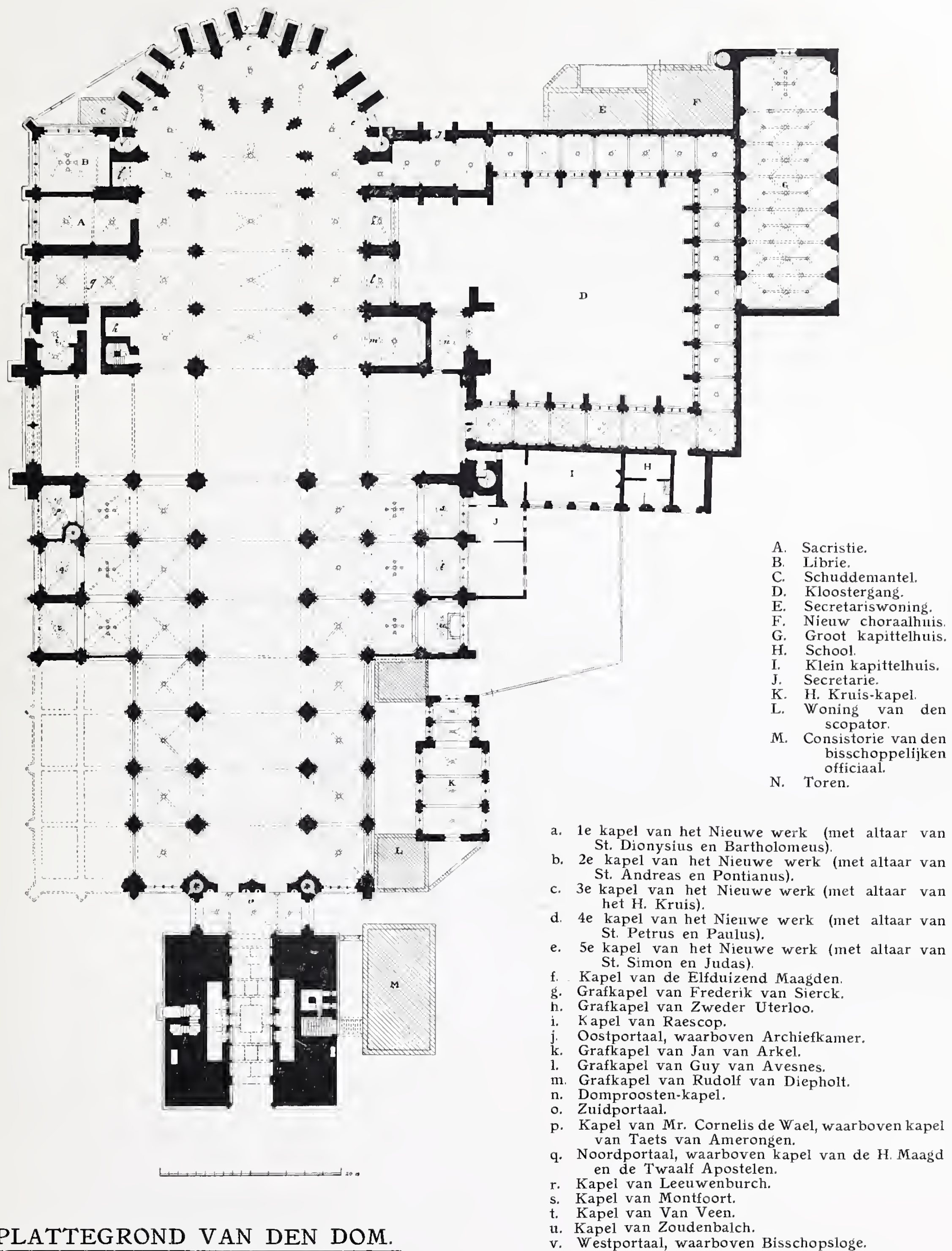
Deze strijdige resultaten zouden hebben moeten leiden tot de conclusie, dat het zuidelijke deel van den doorgang smaller zou zijn geweest dan het noordelijke; maar dit scheen volkomen onaannemelijk. Het werd dus dringend noodig, dat deze bouwkundige puzzle werd opgelost. Gelukkig bleek dit ook mogelijk. Het gemeentebestuur gaf vergunning tot eene nieuwe ontgraving aan de noordzijde van den doorgang, — eene ontgraving, die thans rustiger en uitvoeriger zou kunnen zijn dan de vorige maal op deze plek mogelijk was. De Rijks-Monumenten-commissie bleek bereid de geringe kosten te dragen, om den plattegrond van Nederlands belangrijkste gebouw definitief vast te stellen. En zoo heeft dus in het afgeloopen jaar in tegenwoordigheid van den heer De Hoog zelf de opgraving ook van het geheele noordelijke fundament van den westgevel plaatsgehad.

Het is toen gebleken, dat de doorgang inderdaad, zooals redelijkerwijze te verwachten was, over zijne geheele lengte even breed is geweest. En De Beyer had het ten slotte toch bij het rechte einde gehad; het is Saftleven, die de verhoudingen van doorgang en bisschopsloge geheel onjuist heeft weergegeven. Tevens is het gebleken, wat bij de vroegere opgraving aanleiding had gegeven tot de noodlottige misvatting van den heer De Hoog. Door een merkwaardig toeval was bij de instorting van het schip een kolossaal stuk metselwerk van den omvallenden kerkmuur neergekomen ongeveer juist op het punt, waar volgens Saftleven's afbeelding de fundeering van den westgevel zou hebben moeten liggen. Door zijne groote zwaarte is dit stuk steen, dat volkomen haaksch in de richting der gezochte fundamenten was komen te liggen, verschillende voeten in den grond gedrongen. De eeuwen door is het daar blijven liggen en daar ligt het nog: de heer De Hoog heeft het bij zijne tweede opgraving op nieuw gezien. Door een merkwaardig toeval was de coupure, door den heer De Hoog de eerste maal gegraven, juist over dit muurbrok heengegaan; er was toen niet de minste aanleiding om te vermoeden, dat dit blootgekomen zware muurwerk zich niet ook naar het noorden en zuiden verlengde, zooals thans bij de tweede ontgraving toch inderdaad gebleken is het geval te zijn.

De quaestie, die ons bezighoudt, was dus nu met onwederlegbare zekerheid uitgemaakt voor goed. De heer De Hoog heeft zich toen gehaast, om dit nieuw verkregen resultaat in beeld te brengen voor de atlassen der gemeente. Hij heeft den grooten plattegrond (die gereproduceerd is in mijn boek over den Dom) verbeterd, voor zoover het westelijke deel van het schip betreft. En daarna heeft hij ook de derde plaat van ons werk over het schip van den Dom, die door de nieuwe ontdekking geheel van aanzien veranderde, opnieuw geteekend [1]); hij voegde daaraan ook nog toe een verbeterden plattegrond van den doorgang, die voorkomt op onze vierde plaat.

Bij het teekenen van den opstand van doorgang en bisschopsloge, die ingeklemd waren tusschen

[1]) Ook de tweede plaat moet natuurlijk evenzoo geheel van verhoudingen veranderen; daar deze echter zeer met de derde plaat overeenkomt, scheen het mij niet noodig, ook die te doen vernieuwen.



PLATTEGROND VAN DEN DOM.

kerk en toren, deed zich echter nog een vraagpunt voor, dat moeilijkheden opleverde en van welks oplossing ik dus thans nog rekenschap dien te geven. De westgevel van den Dom is op alle teekeningen verdeeld door twee horizontale banden, terwijl daarboven (ongeveer halverwege het venster, dat zich op den tweeden band verheft) de steunbeer nog gesneden wordt door een derden horizontalen band, waarop eene rijke pilasterversiering steunt. Het trok nu de aandacht, dat op Saftleven's teekening het kalf van den doorgang juist in ééne lijn valt met de tweede horizontale lijst, waarop het venster steunt; terwijl op die teekening de lijst, die den onderkant vormt van de gesloten balustrade onder het venster van de bisschopsloge, zelfs iets lager ligt dan de zooeven genoemde derde lijst van den steunbeer, waarop de pilasterversiering rust. Welnu, op De Hoog's nieuwe teekening van den doorgang is het geheel anders: zoowel de afdekking van den doorgang als de onderzijde der balustrade liggen daar *belangrijk hooger* dan de bedoelde tweede en derde lijsten. Het scheen mij volkomen onaannemelijk, dat een ernstig teekenaar als Saftleven zich niet alleen zou vergist hebben in de verhoudingen van den doorgang, maar zelfs niet zou opgemerkt hebben, dat op zoo belangrijke punten de lijnen zijner compositie *geheel* streden met de werkelijkheid, die hij voor zich had. Ik gaf dus den heer De Hoog in overweging, om alsnog de bovenzijde van den doorgang en de onderzijde der balustrade een eind lager te plaatsen, al zou ook daardoor het venster van de bisschopsloge onbehoorlijk ver naar beneden verlengd moeten worden [1]). Doch hij maakte bezwaar en rechtvaardigde zijne voorstelling door de volgende bondige redeneering. De hoogte van de vloer der bisschopsloge is met absolute zekerheid bepaald door de nog aanwezige deur boven in den Domtoren. Deze vloer moet natuurlijk gelegen hebben op de hoogte van de lijst *onder* de gesloten balustrade, die zich in de bisschopsloge onder het venster moet hebben bevonden; zoo is dan ook de teekening ingericht. Wel zou het niet *geheel* onmogelijk geweest zijn, dat de vloer zich bevonden had achter de lijst, die de *boven*zijde der balustrade afsluit; in dat geval zou het mogelijk geworden zijn, om de geheele compositie (zooals boven aangegeven is) een eind naar beneden te verplaatsen. Maar een schijnbaar onbeteekenend detail bewijst afdoende, dat de vloer der loge zich in werkelijkheid toch *niet* boven de balustrade kan hebben bevonden. Op Saftleven's teekening ziet men namelijk in de bovenhelft der balustrade een luikje, dat later aangebracht moet zijn, toen het venster der loge werd dichtgemetseld. Welnu, de aanwezigheid van dit luikje zou geheel onverklaarbaar zijn, indien de balustrade zich bevonden had *onder* de vloer der bisschopsloge: immers het luikje zou dan uitgekomen zijn tegen het gewelf van den doorgang, waar het geen licht *kon* geven, noch *behoefde* te geven.

Zoo was dus de juistheid van De Hoog's teekening afdoende bewezen; maar de betrouwbaarheid van Saftleven als architectonisch teekenaar had tot mijn leedwezen een gevoeligen knak gekregen.

Er bleef thans nog over, om de rectificatie van onze reconstructie van het schip van den Dom, — die, al bleef zij overigens geheel intact, op dit belangrijke punt zéér stellig verbetering behoefde, — ter kennis te brengen van het publiek, dat door onze groote afbeeldingen van het verdwenen schip op dit punt geheel onjuist was ingelicht. Het doelmatigst scheen het, indien onze rectificatie gebracht kon worden onder de oogen van *hetzelfde* publiek, dat ook onze op dit punt onjuiste afbeeldingen bezat. Dit doel was alleen te bereiken door eene uitgaaf van de nieuwe afbeeldingen met korte toelichting in de werken der Maatschappij zelve, die de oude teekeningen gepubliceerd had. Ik wendde mij dus tot den secretaris, en vond hem tot mijn genoegen volkomen bereid, om aan mijn verlangen te voldoen in het nieuwe tijdschrift, dat de serie *Oude gebouwen* vervangen heeft.

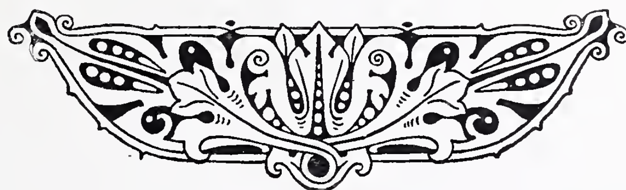
Zoo verschijnt dus hierbij (met vergunning van het Utrechtsche gemeentebestuur) de nieuwe teekening van den heer De Hoog, die de derde plaat van ons *Schip van den Dom* vervangen moet, — helaas echter, door de afmetingen van het nieuwe tijdschrift, niet op dezelfde schaal als onze eerste teekening. Daarbij is (in den tekst) gevoegd de

[1]) Dit zou trouwens weder een ander bezwaar gehad hebben, namelijk dit, dat het aantal der brugijzers in het venster dan niet meer zou overeengekomen hebben met dat op de teekeningen van Saftleven en De Beyer.

verbeterde plattegrond van den doorgang, en ook (op kleinere schaal) de op dit punt verbeterde plattegrond van den geheelen Dom met zijne bijgebouwen. Ter voorlichting mijner lezers voeg ik nog daarbij de reproducties van de beide teekeningen van doorgang en loge door Saftleven en De Beyer, die vroeger reeds verschenen zijn in mijn *Schip van den Dom* en in mijn *Dom van Utrecht* [1]).

S. MULLER FZ.

[1]) De laatste teekening kan hier gereproduceerd worden door de welwillendheid van den uitgever, den heer A. Oosthoek.





HET SPINHUIS VAN DEN O. Z. ACHTERBURGWAL GEZIEN. Afb. 1.
Naar een prent uit het midden der 18de eeuw.

HET VOORMALIG SPINHUIS TE AMSTERDAM.

DOOR A. W. WEISSMAN.

In het jaar 1419 gaf het kapittel te 's Gravenhage vergunning om te Amsterdam een klooster te stichten, op een stuk grond, tusschen den Oudezijds Achterburgwal en de stadsgracht gelegen.

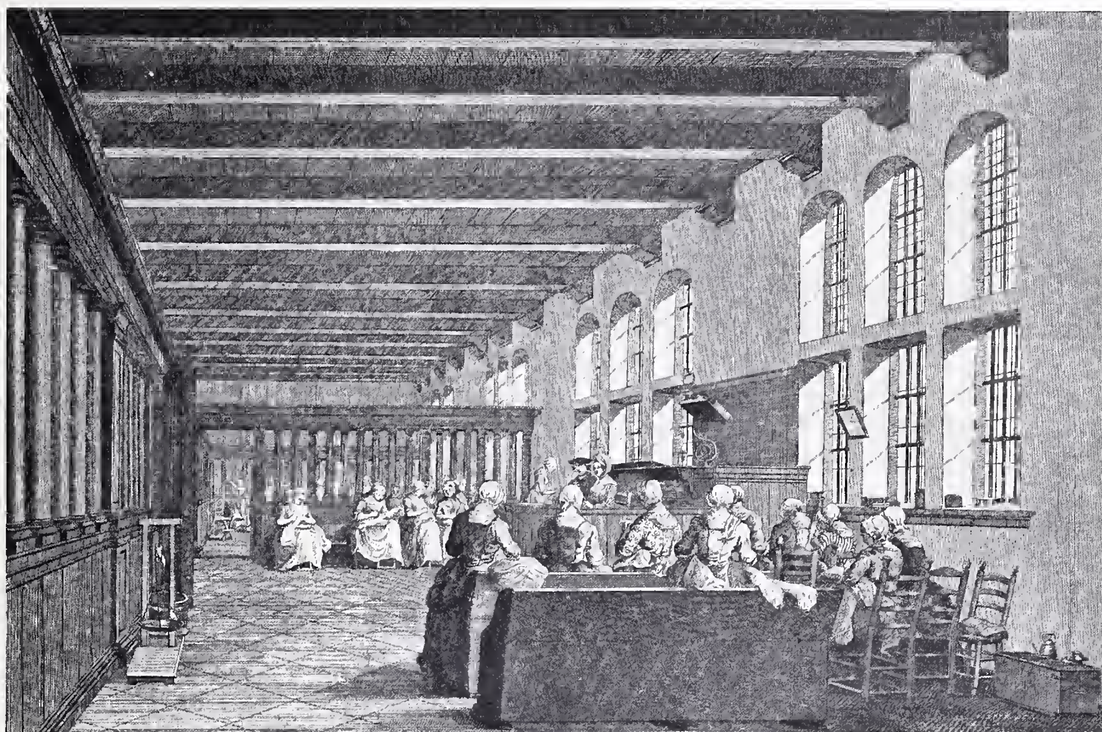
Dit klooster van Sinte Ursula of der Elfduizend Maagden werd ingericht voor vijf en zestig geestelijke zusters, die den derden regel van Sint Franciscus volgden.

Wij zien dit klooster afgebeeld op den plattegrond van Amsterdam in vogelvlucht, dien Cornelis Anthoniszoon in 1544 als houtsnede uitgaf (Afb. 3).

Het gesticht besloeg toen den grond, begrensd door den Oudezijds Achterburgwal, de beide Spinhuisstegen en den Kloveniersburgwal. Aan de westzijde van dit terrein was een vierkante binnenplaats aanwezig, waarop, in het midden, de kloosterkerk stond. Aan de oostzijde lag een tuin, met enkele gebouwen, die aan den Kloveniersburgwal uitkwamen.

Dit oostelijk gedeelte werd in 1562 met het Dolhuis bebouwd. Het westelijk deel bleef als klooster dienen tot 1578, toen de nonnen de stad verlieten. Het ontruimd gebouw kreeg verschillende bestemmingen, totdat het, in 1595, naar Pontanus zegt: „als Spinhuys werd aengewesen en een groote menighte van meysjes daerin gebracht, die langhs de straeten liepen en schooyden, alsoock vrouwspersonen van slechten wandel". Zij werden „gezet aen vlas en wol te spinnen, netten breijen en ander slagh van werck."

Hieruit blijkt, dat aan het oude klooster aanvan-



ZAAL OP DE VERDIEPING IN DEN NOORDELIJKEN VLEUGEL VAN HET SPINHUIS. Afb. 2.
Naar een prent van H. SCHOUTE, midden 18de eeuw.

kelijk niet veel veranderd is. Op den duur kon echter vertimmering niet uitblijven, die dan ook, volgens de Kroniek van Staets, in 1604 geschiedde, want toen werd gemaakt:

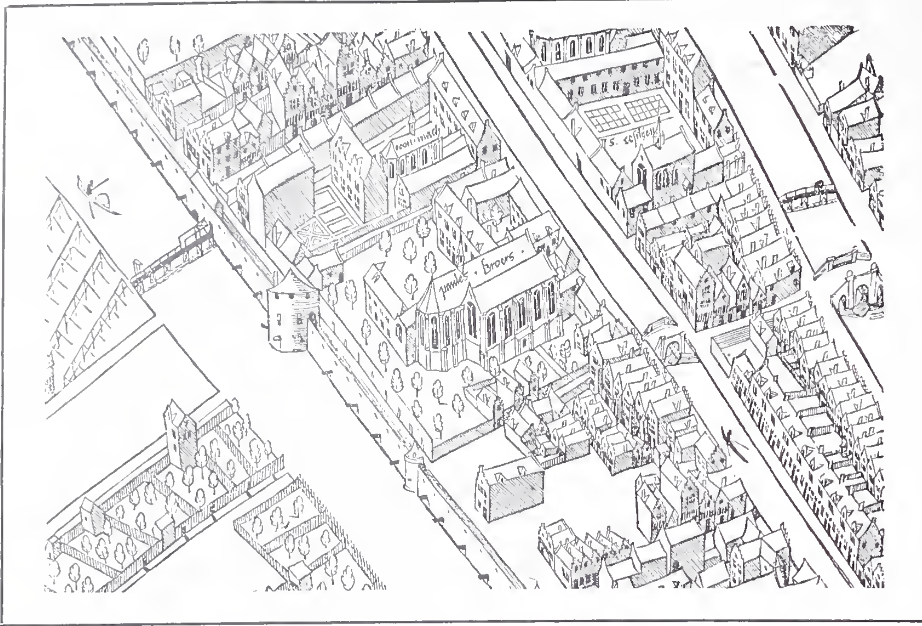
„Met een het Spinhuys sterck, voor qua-
[geschickte vrouwen,
„Daer mannen weten aen te setten geene
[mouwen."

Wagenaar zegt, dat de vertrekken, waarin deze vrouwen hier, om „haar ongebonden gedrag" door „haar verwanten met kennis van't geregt geplaatst werden," gelegen waren aan de zuidzijde, boven een „gaanderij, op agt kolommen rustende."

Het schijnt, dat, naar de afbeelding van Cornelis Anthoniszoon te oordeelen, het klooster van 1544 reeds zulk een galerij aan de zuidzijde had. Die galerij is in 1604 vermoedelijk vernieuwd, althans wij zien haar op de kaart, die Balthazar Floriszoon van Berckenrode in 1625 uitgaf. (Afb. 4).

Onder de brieven, die Pieter Corneliszoon Hooft afschreef, eer hij ze verzond, komt er een voor aan den Stadssteenhouwer Mr. Hendrick de Keyser te Amsterdam. Hij luidt:

„Constrijcke, vernaemde!
„Omt wijdt verschil van de sinnen der menschen „mach men niet hopen, hun allen te vernoeghen. „Ende de wackerheit vant lasteren verdooft lich- „telijk de flaeuheit van 't looven, wanneer 't, schoon „niet heel, achterblijft. Daerom ben ick schuw van „mijn gevoelen te pronck te zetten ende misse „liever den naem, dan dat ick 't avontuur van de „opspraeck hebbe.
„Evenwel moet ick UE. believen, soo beroemde „Constenaer, eere van mijn Vaderlandt, 't welck „bij de nasaten UE.'s. wercken sal gebruicken tot „de voornaemste getuigen van sijn tegenwoordich „geluck. Daerom, desen avont UE.'s schrijven „ontfangen hebbende, is mijn eerste zorg geweest,



HET St. URSALA OF 11000 MAAGDENKLOOSTER IN 1544. Afb. 3.
Naar de kaart van CORNELIS ANTHONISZOON.

„yets te bedencken, passende op de beelden ende „de naeme CASTIGATIO, die ick mene, dat UE., „door onkunde van 't Latijn, wat qualyck in sijnen „brief gespelt hadde. 't Welck ick aenwijse, opdat „UE. (die mij dit ten goede houde) of misschien die „naem moeste uitgehouwen wesen, daerin niet en „doole, maer gebruicke deselve letteren ende on-„derscheiteeckenen, die ick in dien naem ende „dese bygevoechde ver-„zen gebruicke. Maer ick „meen volkomenlijck, dat „CASTIGATIO op onze ta-„le STRAFFE genoemt „wordt. De versen wor-„den gesproken van het „vrouwebeelt.

„Dan, men sal er licht „elders beter becomen. „Sooveel is 't, dat UE. „siet, ick en maeck my „niet 't soecke, om hem „in een cleene saecke te „dienen, met de zelve ge-„neichtheit, die ick gaer-„ne in groter bewese. Zijt „Gode bevolen.

UE. Toegedane,
P. C. HOOFT.
Leyden, 3 April 1607.

„SCHRICK NIET : ICK WREECK GEEN QUAET : MAER [„DWING TOT GOEDT.
„STRAF IS MIJN HANDT, MAER LIEFLICK MIJN [„GEMOEDT."

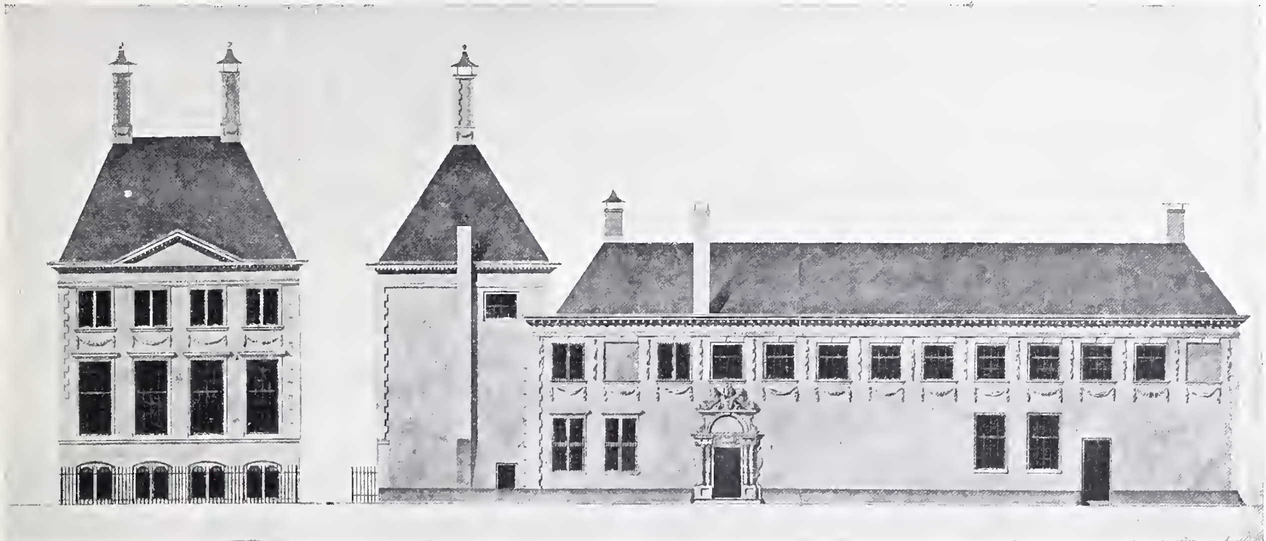
Men ziet, hoe hoog Hooft, toen student te Leiden, De Keyser schatte. Op grond van dezen brief hebben sommigen gemeend, dat dit opschrift bestemd was, om boven de poort van het Spinhuis te worden uitgehouwen, onder het fraaie relïef, dat zich daar bevond en dat in de 18e eeuw boven een van de ingangen van het Werkhuis in de Nieuwe Kerkstraat een plaats kreeg. (Zie afb. 11).



HET SPINHUIS IN 1625. Afb. 4.
Naar de kaart van BALTHAZAR FLORISZOON VAN BERCKENRODE.

Doch Pontanus zegt, in zijn „Historische Beschrijvinghe der zeer wijt beroemde coopstad Amsterdam," welke in 1614 bij Jodocus Hondius verscheen, dat toen boven den ingang stond:

„Om schamele Meyskens, Maegden [en Vrouwen
„'t Bedelen, leech-gaen en dool-wech [te schouwen
„Is dit Spinhuys gesticht, soo men hier [sien mach;
„Elck laet' sich niet verveelen noch [rouwen,



GEVELTEEKENINGEN VAN HET SPINHUIS IN 1803. Afb. 5.
Volgens de opmeting van A. v. d. HART.

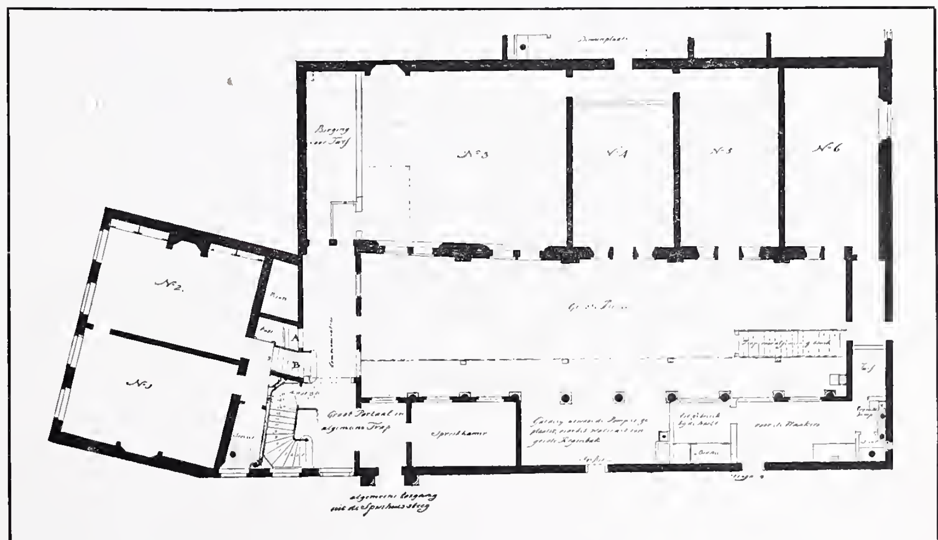
„Wt charitaet hier aen de handt te houwen:
„Wie weet, wat hem ofte sijn noch geschien mach."

De eerste vermelding van Hoofts gedicht vinden wij bij Dapper, die in 1663 schreef: „Boven den ingang, in de voorkap, ziet men de tuchting door twee tuchtelingen en een ander vrouw in 't midden, die een der tuchtelingen kastijt, in marmer uitgebeeld. De heer P. C. Hooft paste op dit kastijden twee verzen, die in gulde letteren daer onder aenstaen."

In het begin der 17e eeuw vertoonde het Spinhuis zich als een gebouw, waarvan één vleugel aan den O. Z. Achterburgwal stond. Loodrecht daarop zag men een anderen vleugel, blijkbaar de verbouwde kloosterkerk, die haar koor had verloren en toen aan de oostzijde rechthoekig eindigde. De dwars-Spinhuissteeg liep langs deze kerk, en scheidde den ouden kloostergrond in twee deelen.

Noordelijk van de kerk waren burgerwoningen gebouwd, zuidelijk daarvan zag men nog den ouden kloosterhof, die aan de eene zijde door de reeds genoemde galerij, aan den oostkant door een laag gebouw werd ingesloten.

„Op den agttienden February des jaars 1643" zegt Wagenaar, „brandde het Spinhuis, bij ongeluk, „of door onvoorzigtigheid der Tugtelingen, ten „gronde toe, af. Doch 't werdt, in 't jaar 1645, „welk jaartal tegen den zuidelijken binnengevel „staat, veel schooner en grooter, in de tegenwoor-



PLATTEGROND VAN HET SPINHUIS IN 1803. Afb. 6.
Volgens de opmeting van A. v. d. HART.



HET SPINHUIS AAN DEN O. Z. ACHTERBURGWAL IN ZIJN TEGENWOORDIGEN TOESTAND. Afb. 7.

dige gedaante, „herbouwd". (Afb. 5 en 6). Wagenaar geeft de volgende beschrijving van het Spinhuis, zooals het in 1760 was.

„Men treedt, in 't Spinhuis, door „eene sierlijke „poort van gehouwen steen, die, „ter wederzijde bezet is, met „kolommen van de Romeinsche „orde. Boven den ingang, ziet „men de Tugtiging, in de ge„daante eener vrouwe, met twee „tugtelingen bij zig, eene van „welken zij met den geesel „dreigt, konstiglijk, in marmer, „uitgehouwen. Onder dit zinne„beeld, leest men de bovenge„melde regels van Hooft, in „gouden letters.

„In de Frontespies van den zijd„gevel, aan den Agterburgwal, „zijn ook drie vrouwenbeelden, „die spinnen, naaijen en breijen, „in hardsteen uitgehouwen. En „in de Spinhuis-dwarssteeg is, „in 't jaar 1754, ook eene deur ge„maakt, om, bij nood van brand, „of in andere ongelegenheid, ge„bruikt te worden; boven welke, „een Spinnewiel uitgehouwen is. „Naar binnen getreden, komt „men, voorbij een Comptoir voor „de Poortiersche, in een Poor„taal, daar de ingang naar de „woning van den Binnenvader „en Binnenmoeder, naar de koo„ken en kelder, en de opgang „naar de kamer der Regenten „en Regentessen is, midsgaders, „de opgang naar het groote Werk„vertrek der Tugtelingen. In dit „Poortaal, hangt een kunstig ge„schilderd afbeeldsel van vier „oude Regenten. Uit hetzelve, „treedt men, oostwaards, op „eene langwerpige Binnenplaats, „rondsom deftig betimmerd. Aan „de noordzijde, beneden, zijn „drie overwelfde vertrekken, „waar de Tugtelingen te slaapen „gelegd worden, en een vierde, waar zij, aan twee „tafels, eeten.

„In elke slaapboog, staan tien open kribben, waar„van agt ieder voor drie tugtelingen geschikt zijn,



POORT VAN HET SPINHUIS IN ZIJN TEGENWOORDIGEN TOESTAND.
Afb. 8.

„en waarvan in twee maar éëne „oude of zwakke tugteling ge„legd wordt. De boogen, van „welken wij spreken, zijn, van „vooren, met een hoog ijzeren „hek, van de Plaats afgeslooten. „Regt boven deeze boogen, is de „werkplaats der Tugtelingen, „die met houten hekken omzet, „en in tweeën verdeeld is. In de „eene verdeeling, waar de Bo„ven-Binnenmoeder ook eene „onderscheiden zitplaats heeft, „zitten de linnennaaisters en, in „de andere, de spinsters. (Afb.2.) Ten zuiden van de Binnen„plaats is eene gaanderij, op „agt kolommen rustende; en „boven deeze gaanderij, tegen„over de werkplaats aan de „noordzijde, zijn drie geheime „vertrekken, voor zulke vrouws„persoonen, die hier, om haar „ongebonden gedrag, door ou„ders of vrienden, met kennis „van 't Geregt, geplaatst wor„den. Nevens dezelven, is de „wooning van de Boven-Binnen„Vader en Moeder, die opzigt „hebben over 't werken der ge„woonlijke Tugtelingen. De Re„genten-Kamer of Comptoir is „een net geschikt vertrek ver„sierd, langs den schoorsteen„mantel, met de gesneeden wa„pens van veele Regenten. In 't „schoorsteenstuk, is de Tugti„ging, een breidel aan eene Tug„teling toereikend, konstiglijk „geschilderd. Ook hangen er vijf „schilderstukken van *Boonen*, „*Quinkhard* en anderen, zo vele „„gezelschappen van Regenten „verbeeldende. De kamer der „Regentessen is nevens die der Regenten ten noor„den, en pronkt ook met de gesneden wapens van „eenige Regentessen aan den schoorsteenmantel, „en met groote schilderstukken, „waaronder er „een van *Boonen* is. Ook zijn hier, in drie „kleine fraaije stukjes, een oud man, eene kop„pelaarster en een„schreijende ligtekooi afge„beeld."



BINNENPLAATS VAN HET SPINHUIS, NAAR HET N. O. TE ZIEN. Afb. 9.
Teekening van J. DE BEIJER. 1759. (Verzameling Gemeente-Archief.)

Na 1660 is het Spinhuis verscheidene malen in prent gebracht. Op die prenten ziet men het steeds in vogelperspectief, van de zuidzijde, waarbij de Spinhuissteeg als een zeer breede straat is voorgesteld.

De vleugel aan die steeg vertoont een grootendeels blinden muur van dertien traveeën. In de vierde travee, van het westen gerekend, ziet men het boven reeds genoemde poortje. De eerste en tweede travee hebben vensters, doch overigens zijn slechts nissen aanwezig, met festoenen daartusschen en daaronder. Deze festoenen ziet men nog ten deele in den verbouwden zijgevel van het Hoofdbureau van Politie.

Aan de noordzijde der binnenplaats verheft zich een hooge vleugel van twee verdiepingen. De gevel heeft vijf traveeën, die door Palladiaansch-Korinthische pilasters over de volle hoogte gescheiden worden. Op de 17e eeuwsche afbeeldingen ziet men alleen het bovendeel van den gevel, waar zich breede drielicht-kruiskozijnen vertoonen met dubbele festoenen en frontons daaronder.

Er bestaan echter twee teekeningen van 1759, vervaardigd door J. de Beijer en de binnenplaats van het Spinhuis weêrgevend (Afb. 9 en 10).

Hieruit blijkt, dat in dezen vleugel de vijf traveeën der verdieping gelijkstraats eveneens drielicht-kruiskozijnen hadden, het middenste waarvan ook een deur vertoonde.

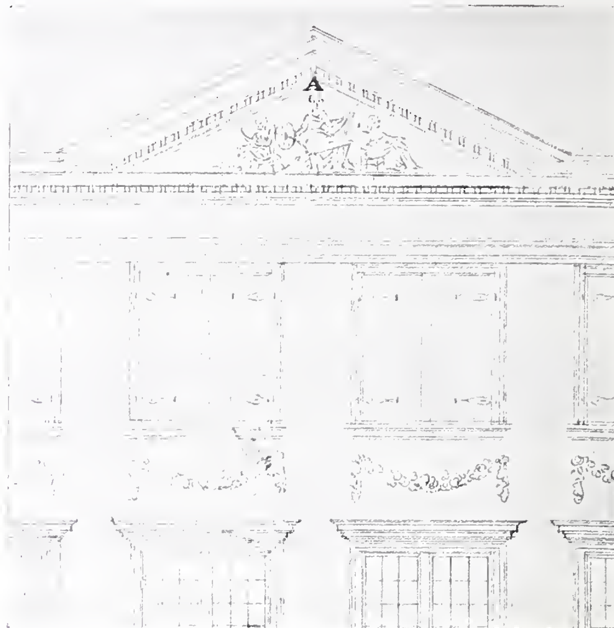


BINNENPLAATS VAN HET SPINHUIS, NAAR HET Z. O. TE ZIEN. Afb. 10.
Teekening van J. DE BEIJER, 1759. (Verzameling D. C. MEIJER JR.)

Men ziet den muur aan de Dwarsspinhuissteeg, met de deur, in 1754 gemaakt. Ook de galerij aan de zuidzijde is afgebeeld. Zij rust op Toskaansche zuilen, en vertoont elf traveeën. De twee traveeën, die deze galerij nog aan de zijde der Spinhuissteeg had, waren aan de binnenplaats door een deel van den vleugel, aan den O. Z. Achterburgwal staande, ingenomen. Ook het hoofdgebouw zette zich, voorbij dezen vleugel, naar het westen voort. De acht Toskaansche zuilen, die Wagenaar telde, waren oorspronkelijk tien in getal geweest. Doch door het vullen van de eindtraveeën met metselwerk waren de buitenste tot pilasters geworden.
Over deze zuilen waren zeer vlakke bogen van baksteen geslagen. Daarboven zag men een Jonische pilasterorde van eigenaardig gedrukte verhoudingen, met een fronton in het midden, waarin het wapen van Amsterdam was aangebracht. Acht der traveeën hadden ieder een met een architraaf omlijst venster. In de middenste travee prijkte een vrouwebeeld, met CIↃIↃXLXV daaronder, in de beide uiterste waren cartouches aangebracht. Zoo vertoonde deze binnenplaats een zeer eigenaardig geheel. Aan haar westzijde stond het gebouw, dat nu nog aan den Oudezijds Achterburgwal aanwezig is. Hierin waren, op de voornaamste verdieping, de twee regentenkamers geplaatst.
Daaronder lagen de keuken en de kelder, daarboven de woning van den Binnenvader en -moeder. De drie beelden, in het frontispies van dezen gevel



POORT VAN HET WERKHUIS, MET HET RELIËF UIT DE POORT VAN HET SPINHUIS. Afb. 11.



FRONTON MET DE BEELDEN. Afb. 12.
(In 1803 weggenomen.)
Naar een teekening van A. v. D. HART.

eens geplaatst, zijn echter verdwenen. Slechts de fraaie festoenen onder de vensters ziet men nog.

Wie is de schepper van dit gebouw geweest? Sinds 1621 was Pieter de Keyser Hendrikszoon stadssteenhouwer, en er is dus aanleiding, om dezen meester, die tot 1645 in dit ambt bleef, als den ontwerper te beschouwen. Maar Pieter de Keyser was geen man van groote gaven; reeds sedert 1636 had de regeering van Amsterdam Jacob van Campen om ontwerpen gevraagd, die Pieter de Keyser uitvoerde.

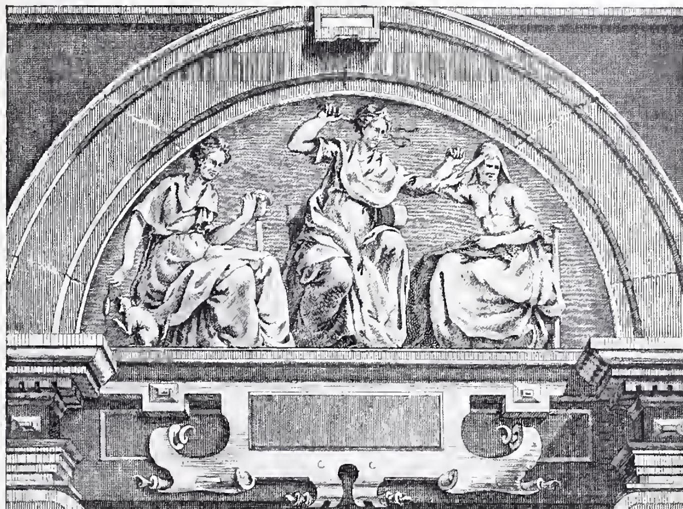
Het is zeker mogelijk, dat men in 1643 door Van Campen het nieuwe Spinhuis deed ordonneeren. Doch meer waarschijnlijk komt het mij voor, dat het ontwerp gemaakt is door Pieters broeder, Willem Hendrikszoon de Keyser, die, nadat hij lange jaren in Engeland in Palladiaanschen geest had gewerkt, terugkwam in zijn geboortestad, waar het Metselaarsgilde hem 13 Augustus 1640 als meester-steenhouwer aannam. In 1647 zou deze kunstenaar door Van Campen waard geacht worden, voor het nieuw te bouwen Stadhuis de schetsen uit te werken en de details te vervaardigen.

Het is wel merkwaardig, dat in 1643 Willem de Keyser ook werkte aan het door Philips Vingboons ontworpen huis voor Joan Poppen, op den Kloveniersburgwal over de Oudemanhuispoort, waar eveneens de groote Palladiaansch-Korinthische orde toepassing vond.

De Engelsche manier ziet men vooral aan den gevel van den noordelijken vleugel van het Spin-

huis, waar de groote drielichtkruiskozijnen als „bay-windows" zijn opgevat, die de ruimte tusschen de pilasters geheel vullen. De zuilen der galerij, daartegenover, zou men als in 1604 door Hendrik de Keyser gemaakt, willen beschouwen, ware het niet, dat Wagenaar uitdrukkelijk zegt, dat het gebouw van den grond af na den brand werd herbouwd. Dit wordt bevestigd niet slechts door het jaartal in de galerij aanwezig, en door Wagenaar genoemd, maar ook door het jaartal 1645 in den sluitsteen van het nog bestaande poortje.

De poort van het Spinhuis zal door Hendrik de Keyser in 1607 wel ontworpen, doch niet uitgevoerd zijn. (Zie afb. 8). Dit ontwerp moet Pieter de Keyser dan gevonden hebben onder „alle de modellen, patroonen; papieren, teyckeningen ende bootseersels," welke hij van zijn vader had geërfd. En in 1645 heeft hij het uitgevoerd, of door zijn broeder Willem laten uitvoeren.



HET RELIËF VAN DE POORT. Afb. 13.
Naar de prent van A. HULK. 1773.

In 1786 werden de tuchtelingen uit het Spinhuis naar het Nieuwe Werkhuis aan de Muidergracht overgebracht. Het relief, dat boven de poort stond, ging met haar mede. Doch, daar het vers van Hooft op een cartouche, die in de fries was aangebracht, stond, en deze cartouche niet overgebracht kon worden, hakte men het in het kalf van de Werkhuispoort.

Toen, in 1787, de Pruisische troepen het Stadhouderlijk bewind hier te lande hersteld hadden, werd het door de Staten-Generaal noodig geacht, Amsterdam van garnizoen te voorzien. Een deel van dit garnizoen kreeg het voormalig Spinhuis tot kazerne, en bleef daar tot 1795, toen het door Fransche soldaten werd vervangen.

Het gebouw stond in 1796 ledig, en kreeg toen een driedubbele bestemming, namelijk als kousenfabriek, als stadsteekenacademie en als scheikundig laboratorium.

De scheikunde werd in den vleugel aan den O. Z. Achterburgwal beoefend, de teekenkunst in de verdieping gelijkstraats van den noordelijken vleugel, en daarboven werden, als werkverschaffing, van stadswege kousen gebreid.

In 1803 kreeg het voormalig Spinhuis een andere bestemming, namelijk als Generaal Accijnshuis. Toen heeft een verbouwing plaats gevonden, die vooral den zuidelijken vleugel veranderde. Later, in 1810, werd het gebouw voor Correctionneel Gevangenhuis ingericht, waaruit, in 1813, de gevangenen door het volk, dat de Fransche overheersching had afgeschud, werden verlost.

Daarna werd er, in 1833, de Hoofd-Directie der Politie gevestigd, die er tot onzen tijd gezeteld heeft. Ondanks tal van verbouwingen, die het oude Spinhuis geheel ontluisterden, en alleen aan den gevel op den Oudezijds Achterburgwal zijn karakter lieten, was de stichting toch voor deze bestemming niet geschikt.

En zoo was het dan niet te verwonderen, dat de Gemeente, nadat zij eigenares was geworden van de belendende huizen, het stichten van een nieuw gebouw overwoog. Toen vernomen werd, dat daardoor wat nog van het Spinhuis restte, gevaar liep gesloopt te worden, heeft de zoogenaamde „Schoonheidscommissie", op dat oogenblik bestaande uit de architecten H. P. Berlage N.zn., J. H. W. Leliman, A. Salm G.B.zn. en schrijver dezes, zich de moeite gegeven, een ontwerp te maken, waarbij het oude gebouw kon behouden blijven, ofschoon toch aan alle eischen van den dienst werd beantwoord.

Er bestaat alle kans, dat het oude Spinhuis bewaard zal blijven.

A. W. WEISSMAN.



